teatrul

ianuarie 1962 (anul VII)

1

P II
0584

166

est număr :

OSTACHE
I VIAȚA
TERIOARĂ
e și comedie în 3 acte
e PAUL EVERAC

teatrul

Nr. 1 (anul VII) ianuarie 1962

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ
DE MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ȘI CULTURII
ȘI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R.P.R.

SUMAR

Pag.

COSTACHE ȘI VIAȚA INTERIOARĂ
Dramă și comedie în trei acte (șase tablouri)
de PAUL EVERAC 1

Lucian Giurchescu
„MODĂ" ÎN GENERE ȘI MODA TIMPULUI TĂU 38

Andrei Băleanu
PE URMELE UNUI SUCCES
„Al patrulea" de Konstantin Simonov pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" . . . 42

Mira Iosif
O SĂPTĂMÎNĂ LA NAȚIONALUL IEȘAN 47

Margareta Bărbuță
CONFLICTUL DRAMATIC ȘI SURSELE SALE INEPUIZABILE 55

B. Elvin
PE MARGINEA CÎTORVA PIESE ÎN MANUSCRIS 61

Radu Cosașu
MI SE PARE ROMANTIC ÎN CONTINUARE 65

A. Karaganov
DESPRE CONTEMPORANEITATE ÎN MOD CONTEMPORAN (II) 74

Arlechin
O PĂȚANIE CU TÎLC 82

CRONICA SPECTACOLELOR 85

★

Ilie Rusu
UN ÎNCEPUT PROMIȚĂTOR 99

Valentin Silvestru
DIALOGURI DESPRE TEATRU 103

Hans-Rainer John
TEATRUL GERMAN DE AZI, PE DOUĂ FRONTURI 105

Coperta I: *George Șimonca (Nae Girimea) și Eugenia Balaure (Mița Baston) in „D-ale Carnavalului" de I. L. Caragiale (Studioul Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale").*

Coperta IV: *Schiță de decor de Jules Perahim pentru „De Pretore Vincenzo" de Eduardo de Filippo (Teatrul Tineretului).*

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 — București — Tel. 14.35.58
Abonamentele se fac prin factorii poștali și oficiile poștale din întreaga țară
PREȚUL UNUI ABONAMENT
15 lei pe trei luni, 30 lei pe șase luni, 60 lei pe un an

PIII 0584

PAUL EVERAC

COSTACHE ȘI VIAȚA INTERIOARĂ

DRAMĂ ȘI COMEDIE ÎN TREI ACTE (ȘASE TABLOURI)

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

PJA 947/1

PERSONAJELE:

Romulus Mălureanu
Remus Mălureanu
Coman Boțogan
Nicolae Vătui
Silviu Totea
Aurel Dobrică
Felicia Mălureanu (Filica), *soția lui Romulus*
Paulina Orzaru
Măriuca Sas
Victoria Dobrică (Tița), *soția lui Aurel*
Sorin
Ioana } *copiii lui Boțogan*
Doi-trei figuranți

Acțiunea se petrece în zilele noastre.

DECOR UNIC

Curtea hidrocentralei Runcu 3 are într-insa ceva auster și rece. Așezat într-o parte a scenei, corpul clădirii prezintă două calcane în unghi, din care unul, mai vizibil pentru spectatori, alb ca o foaie de hîrtie, nu are nici un alt accident decît o ferestruică așezată la înălțime și o scară metalică de incendiu; celălalt, mai puțin la față, e tăiat de una sau două uși, ducînd la sala turbinelor și sala de comandă, precum și de cîteva ferestre mari care nu joacă nici un rol în piesă, decît că accentuează, eventual, caracterul grav al locului. In rest, clădirea mai poate fi completată lateral cu o aripă pentru birouri, după inspirația scenografului.

In partea cealaltă a scenei, pe locul rămas liber, e amplasată, undeva mai în fund, stația de transformatori, cu grilajul respectiv și cu nelipsita tăbliță „Pericol de moarte". Iar mai în față, nu departe de calcanul alb, se ivește un loc neutru, unde dalajul geometric al curții parcă cedează naturii spontane dimprejur. Acesta e locul principal de joc. El trebuie să fie dominat de albeața zidului — creație riguroasă umană — și aderent în același timp, într-un fel, cu sălbăticia poetică a văii.

Mai e nevoie de un pripon.

Și asta e tot.

Ilustrație de BENEDICT GANESCU

ACTUL I

TABLOUL 1

Curtea hidrocentralei, dimineața. Inginerul Romulus Mălureanu e în curte. A intrat un muncitor (figurant) care îl salută, mormăind ceva.

Scena 1

ROMULUS : Bună dimineața.

(Intră o muncitoare, Măriuca Sas.)

MĂRIUCA : Bună dimineața, tovarășe inginer. *(Și trece.)*

ROMULUS : Bună dimineața.

(Intră un muncitor, Totea M. Silviu.)

TOTEA : ...Neața bună !

ROMULUS : Bună dimineața. Azi îmi verificați și clemele.

TOTEA : Verificăm clemele, stríngem flanșele, completăm uleiul la reductorul de intensitate...

ROMULUS : V-a dat cîrpe ?

TOTEA : Ne-a dat. Nu știu, ajunge-s-or ? *(Privirea lui Romulus spune că nu mai are nimic de adăugat. Totea pleacă. Intră un muncitor, Dobrică Aurel.)*

Scena 2

DOBRICĂ : Noroc bun, tovarășe inginer.

ROMULUS : Bună dimineața.

DOBRICĂ *(volubil)* : Ați venit înaintea mea. Măcar că-s sculat de la patru. Ce vroiam să vă rog, tovarășe inginer : sîmbătă m-aș lăsa și eu pînă în sat, că are frăți-nemeu nuntă ; bădițule, zice, nu cumva să lipsești din capul mesei, că pe urmă nu te mai văz în ochi ; așa că eu sînt în tura întîi duminică, m-aș schimba pe joi, dacă aprobați, și fac toată ziua.

ROMULUS *(nemulțumit)* : Nu te poți întoarce pînă la șase ?

DOBRICĂ : Deh, cum spuneți dvs... mă întorc. Dar vorba aceea : o dată se-nsoară și frate-meu... dacă a dat săptămîna chioară peste el...

ROMULUS *(fără să zîmbească)* : Ai mai fost la nunta lui...

DOBRICĂ : A, era Iorgu, știu la ce vă referiți. Ăsta e Costică, e penultimul dintre frați, că sîntem paisprezece, după el mai vin un băiat și două fete. Iorgu, care e prim-maistru la Făgăraș, de acela vorbiți. Mai am înaintea mea, pînă la el, pe Ștefan, directorul, și pe soru-mea, care e măritată la Cluj cu veterinarul. Se adună toți. Dacă vreți, mă întorc la șase, știți că n-am obiceiul să întîrzii.

ROMULUS : Ba, se mai întîmplă.

DOBRICĂ : Rar, tovarășe inginer. Ce să fac, trebuie să-i dau o mînă de ajutor și soției, că dacă încurcă socotelile e bucluc. Cu gestiunea nu te joci, mai ales la cooperativă. Mai luai și vaca aia pe lîngă noi, că-n sat n-am cum o ține, aleargă și după ea, cînd ar fi cazul să mă odihnesc. E bună, că mai dă un lapte, o brînză. Le mai duc la copii în oraș, nu că n-ar avea, dar e altceva de acasă. I-am dat acolo să facă școală mai grozavă, altfel puteam să-i dau și-n sat.

ROMULUS : Nu-i un motiv să-ntîrzii de la serviciu.

DOBRICĂ : Nu-i, recunosc. Alaltăieri iar mi-a mîncat sufletul. Abia apuc să-mi termin casa aia din Galba, o duc și o las acolo, că mai am doi frați și un cumnat care pot s-o îngrijească. E soi bun, cred că doamna e mulțumită că are lapte gras. Nu v-a spus ?

ROMULUS : Nu mi-a spus. N-am vorbit despre vaci. *(Tonul pune capăt exuberanței lui Dobrică ; se așterne o tăcere.)*

DOBRICĂ : Păi, mă duc și eu, să dau drumul lui tovarășa Paulina.

ROMULUS *(călcîndu-și peste inimă)* : Înțelege-te cu ea, să te schimbe duminică... *(Mai încet.)* Să nu lipsești din capul mesei...

(Intră un muncitor figurant și salută.)

ROMULUS : Bună dimineața. Cînd ajungeți la reglarea separatorilor stației de 110 să mă chemați și pe mine. *(Iese un muncitor din tura de noapte de la camera de comandă, Coman Boțogan.)*

BOȚOGAN : Noroc, tovarășe inginer.

ROMULUS : Bună dimineața. În regulă ?

BOȚOGAN : Toate mașinile merg. *(Și pleacă.)*

Scena 3

(Iese o muncitoare din sala turbinelor, Paulina Orzaru.)

PAULINA : Vă salut.

ROMULUS : Bună dimineața. *(Cînd să iasă.)* Tovarășă Paulina ! *(Paulina se întoarce.)* S-a ivit o problemă ciudată ; la verificarea registrului pe semestrul trecut am găsit o foaie lipsă. Poți să-mi spui ceva despre asta?

PAULINA: O foaie lipsă?

ROMULUS *(cu un ton calm și plin de seriozitate)*: E un lucru care nu s-a mai pomenit la noi. Registrele au file numerotate, așa cum știi. În ziua respectivă, erați în tură, dumneata, Costea, care a plecat, și Dobrică. Cine a rupt foaia?

PAULINA *(după o codire)*: Eu, tovarășe inginer.

ROMULUS *(cu o apăsare insuportabilă a privirii)*: De ce, tovarășă Paulina?

PAULINA: Pentru că... am greșit...

ROMULUS *(face o pauză care echivalează cu o sancțiune. Apoi spune, cu o voce mai joasă)*: Registrul e oglinda activității turbinelor. După ce ne străduim de atîta vreme, și am reușit, să n-avem nici o defecțiune, cu un personal abia format, dumneata, într-o zi de... nestăpînire, rupi o foaie...! Ce e asta? Se putea șterge parametrul respectiv și scrie din nou, corect. Vorbeai cu cineva, cu mine, dar nu așa, să rupi!... De ce nu aveți încă simțul ordinei... o femeie, în special? *(Cu o gravitate de tăiere a capului.)* Știi cum numesc eu gestul dumitale?

PAULINA *(stăpînindu-se)*: Mă puteți sancționa...

ROMULUS: Nu e vorba de sancțiune, tovarășă Paulina. O sancționare a dumitale e o pată pentru toți ceilalți. În această unitate nu e îngăduit să avem pete. Nici una. Pentru asta mi s-au încredințat răspunderile. Și în parte am reușit. Unde ai pus foaia pe care ai rupt-o?

PAULINA: Am aruncat-o.

ROMULUS *(își reprimă o revoltă mai mare. Murmură ca în fața unei monstruozități)*: Ai aruncat-o? *(Clatină din cap. Se mulțumește să spună)* Du-te, te rog, și te odihnește.

(Un muncitor figurant intră grăbit și salută.)

ROMULUS *(cu vocea de totdeauna)*: Bună dimineața. *(Dar s-a enervat vizibil și vrea să intre în clădire.)*

Scena 4

În această clipă se aude o voce de afară: — Huhu! Și imediat după aceea apare Filica, soția inginerului. Venind lîngă el, prima ei mișcare este să-l îmbrățișeze, însă o privire a lui o oprește.

ROMULUS: Ce s-a întîmplat?

FILICA: Ceva grav: mi-a fost dor de tine. E voie? Cînd te-ai întors azi noapte? Și de ce nu m-ai sculat?

ROMULUS: Nu era cazul să te scol. M-am întors la două și douăzeci.

FILICA: Ai avut o pană?

ROMULUS: O ședință.

FILICA: Ce mai e prin oraș?

ROMULUS: În general, bine.

FILICA: Lume multă? Animație? Ai fost?

ROMULUS: Da.

FILICA: Și de ce nu-mi spui?

ROMULUS: O să avem timp la masă.

FILICA: Asta înseamnă că e negativ...

ROMULUS: Chiar dacă ar fi fost pozitiv, tot nu era cazul să vii să discutăm aici.

FILICA: Ai vorbit cu șeful secției? *(Romulus dă din cap.)* Și ce zice?

ROMULUS: N-are nici un loc liber în Valea Runcului.

FILICA *(resemnată)*: O să merg douăzeci de km pînă în Galba.

ROMULUS: N-are nici la Galba.

FILICA *(deznădăjduită)*: Nici unul? Nu s-a transferat nimeni? *(Romulus nu răspunde.)* De ce n-ai vorbit cu vicepreședintele?

ROMULUS: Am vorbit.

FILICA: Trebuia să te duci pînă la regiune!

ROMULUS *(calm)*: Am fost. *(Un minut tăcere.)*

FILICA *(cu o disperare pe care încearcă s-o acopere)*: Vasăzică, rămîn și anul ăsta pe dinafară. Și n-au nici un post în învățămînt în toată regiunea!

ROMULUS: Ba da. În alte raioane.

FILICA: Și nu se poate face vreun schimb?

ROMULUS: N-a propus nimeni să schimbe.

FILICA: Și dacă m-aș duce în alt raion... *(Romulus nu răspunde.)* Nu spui nimic?

ROMULUS *(cu oarecare căldură)*: O să discutăm la prînz. *(Ea îl privește ca și cînd i-ar spune: îți vine ușor...)* Tot nu rezolvăm nimic acum.

FILICA: M-ai lăsa să plec și în alt raion?

ROMULUS: Felicia, la ora două...!

FILICA: Nu, asta poți să-mi spui și acum: M-ai lăsa să plec? Te-ai putea lipsi de mine? Spune!

ROMULUS *(după o tăcere de om serios, cumpănit)*: Nu.

FILICA *(venind aproape de el)*: Îmi ești foarte drag! *(Dezarmată.)* Atunci ce facem? Un an întreg, îți dai seama? Încă un an! E imposibil, — îți dai seama?

ROMULUS: Îmi dau.

FILICA: Nu-ți dai. Sau poate îți dai, mai știu eu? Ah, Doamne, șantierul era paradis: tu lucrai, eu lucram, împrejur se mișcau sute de oameni, veneau zeci de copii la școală... o mie de camioane... De ce s-a terminat?

ROMULUS: Construcțiile se termină de obicei.

FILICA: Era viață! Și acum ne-am ales cu matahala asta urîcioasă, cu gemoaiele astea de o prăjină și fără o ferestruică prin care să se uite oamenii! Cetatea asta pustie, de var, Escurialul ăsta... Eu am să mor dacă mai rămîn un an aici.

ROMULUS: Să sperăm că nu.

FILICA: Că n-am să mor? Dacă mă rogi frumos. *(Brusc.)* Te-am prins: ai uitat să-mi aduci revistele de modă.

ROMULUS: Le-am pus în dulap, în raftul de sus.

FILICA *(dezolată)*: Spune-mi, tu nu uiți niciodată nimic?

ROMULUS *(serios, dar fără să apese)*: Spre deosebire de tine, care uiți că sîntem în curtea hidrocentralei.

FILICA: Bine, plec... De fapt, venisem pentru altceva. *(Important.)* Să te întreb: ce-ai vrea să mănînci la prînz?

ROMULUS: Felicia, te rog foarte mult!

FILICA: De ce nu spui și tu o dată, o singură dată în viața ta: perișoare cu smîntînă sau — indiferent ce — cu pui? Ți-e așa de greu? Comanzi toată uzina și nu poți comanda un fel de mîncare?

ROMULUS: Mi-e totuna ce mănînc, crede-mă.

FILICA: Te cred, din nenorocire. Dar mie nu mi-e tot una dacă gătesc pentru un om care știe ce-i ofer, sau pentru unul care nu deosebește varza de globul pămîntesc.

ROMULUS *(ușor impacientat)*: Mi se pare că nu fac această confuzie. Acum te rog să mă ierți, trebuie să te las.

(Filica pleacă fără să spună o vorbă, Romulus privește după ea cu părere de rău. Îi tremură puțin buza. Face un pas în direcția ei, concesie maximă. Ridică mîna s-o strige, dar, tot atunci, Filica întoarce capul, zîmbind.)

FILICA *(revenind)*: Sperai să plîng? Mi-a venit o idee, foarte serioasă: pentru o clasă trebuie șapte copii. În văgăuna asta nu sînt de vîrstă școlară decît șase.

ROMULUS: Și vrei să facem dintr-o dată un copil de șapte ani?

FILICA *(rîzînd)*: Vezi că poți fi și drăguț? Nu să-l facem: să-l adoptăm. Și atunci avem numărul legal, se deschide o școală aici și am și eu o ocupație! *(Văzînd privirea critică a lui Romulus.)* Eu fără ocupație nu mai pot trăi, înțelege-mă! Adoptăm unul din Galba. Dacă Dobrică ăsta nu și-ar fi dat copiii la oraș...

ROMULUS: Dacă. Dar, i-a dat.

FILICA *(după o logică personală)*: Și din cauza lui Dobrică să suferim noi? Prichindeii lui Dobrică să stea la oraș, să facă muzică, pictură, să audă, să învețe, — și noi?...

ROMULUS: Felicio!

FILICA: Dar te asigur, dragul meu, că aș avea și eu încă multe de învățat! M-aș perfecționa. Aș urma conservatorul de canto, m-aș sui pe scenă, aș simți că mă cheltuiesc pentru ceilalți oameni! Că interesez pe cineva. Aici n-are nimeni nevoie de mine.

ROMULUS: Cred că te înșeli.

FILICA: O spui mecanic, dar bine c-o spui, totuși! *(Mai îmbunată.)* E în regulă, lasă că am să aleg eu felul de mîncare în locul tău. Și cînd am să mă fac cîntăreață mare, mare chiar — chiar așa, să nu te miri! — o să te las nemîncat, sîc! *(Serios.)* Vasăzică, nu vrei să adoptăm un copil?

ROMULUS *(cu o răbdare forțată)*: Presupun că-ți dai seama că ceea ce propui e nerealist.

FILICA *(ridicînd vocea)*: Realist era ca atunci, cînd m-ai găsit pe șantier și m-ai cerut de nevastă, să te gîndești că...

ROMULUS *(foarte cinstit și exact)*: Nu știam că voi fi chiar eu șeful acestei unități.

FILICA: Șef peste o hală și zece oameni.

ROMULUS: Paisprezece.

FILICA: M-ai numărat și pe mine?

ROMULUS *(fără efuziune, dar cu atît mai pătrunzător)*: Pe tine te-am numărat odată cu mine. Sîntem unul, nu?

FILICA *(îl privește cald, el e stînjenit)*: Cînd mai mergi în oraș?

ROMULUS *(conducînd-o spre ieșire)*: Vrei să-ți aduc ceva?

FILICA: Spune drept, te enervez? Cer prea mult?

ROMULUS: Nu. Dimpotrivă.

FILICA: Cînd mai mergi în oraș, și te întorci, am o rugăminte: tropăie nițel mai tare, nu-ți mai scoate pantofii ! Scoală-mă : mă bucur așa de mult cînd vii !... *(Ii face o bezea și pleacă, alergînd).*

(Romulus rămîne gînditor, privind-o. În timpul ăsta, în marginea curții apare un om cu un măgăruș. Priponește măgărușul de un stîlp, îi pune înainte o mînă de fîn. Omul se numește Nicolae Vătui și pare cam moale.)

Scena 5

VĂTUI : Bună ziua, tovarășe inginer.

ROMULUS *(cu același „bună ziua“ egal, constant, stihial) :* Bună ziua. Ce este, tovarășe Vătui ?

VĂTUI : Toate sînt bune, tovarășe inginer.

ROMULUS : De ce ai coborît ?

VĂTUI : La o ședință, tovarășe inginer.

ROMULUS : Ședință ? Nu v-am convocat la nici o...

VĂTUI : A noastră, de organizație.

ROMULUS *(cu un grăunte de indulgență) :* Aha. Bine. *(Ca să nu pară indiferent.)* Cîți mai sînteți în organizație ?

VĂTUI : Păi... tot trei. Că acum s-a întors și Boțogan de la cursuri.

ROMULUS : Parcă n-ați mai ținut de mult...

VĂTUI : Cam de mult... E o lipsă a noastră.

ROMULUS : Și barajul cui l-ai lăsat ?

VĂTUI : Are cine să-l păzească...

ROMULUS : Păi, doar ești singur ! Mai e cineva cu dumneata ? *(Drept răspuns, Vătui îl privește cu niște ochi clari care pot să însemne da. Romulus, precaut, discret.)* Se pricepe ? *(Vătui răspunde tot așa.)* Mă rog. Vezi că marți îți trimit echipa la revizia prizei secundare și a galeriei de aducțiune. *(Intră amîndoi în clădire.)*

(Un minut scena rămîne goală. Apoi, deodată, Filica se strecoară din nou în curte și se furișează la măgar. În mînă are cîteva bucăți de zahăr. Îl mîngîie foarte drăgăstoasă pe urechi și îi spune cu o înfrigurare confidențială.)

Scena 6

FILICA : Ce bine că ai venit, situația e albăstrie, Costache. E teribil să nu te poți nici măcar certa cu cineva. Totdeauna are dreptate. Tot ce spune e adevărat și exact, înfiorător de exact. De cînd trăiesc cu el, nu-i găsesc nici o deviere, e delicat ; nu l-am văzut vreodată ieșindu-și din pepeni cu oamenii. El nu dă cu copita ca tine, nici nu rage. Și uite, poate de asta îmi place cînd aud răgetul tău, Costache. Tu ai un fel de a fi mai spontan și urechile astea lungi ale tale te fac caraghios și simpatic. Omul meu a muncit toată viața, muncește și acum, e exemplar, și, totuși, nu e în stare niciodată să ne facă să rîdem. La ce atita știință și osteneală dacă nu putem rîde un pic ? Spune și tu. Dimineața la șase e în picioare, se bărbierește cu același gest, o dată în jos, o dată perdaf. La prînz bea mereu același pahar : jumătate vin, jumătate apă, niciodată două. Asta-i viață ? Nu știu cînd se bucură, nu-mi spune. Nu știu precis cît caz face de persoana mea. Într-un fel, tu prețuiești mai mult prezența mea și, fără să pari interesat, îmi iei zahărul și-l rozi cu plăcere. Și pe urmă tu suporți orice conversație cu mine, ba chiar parcă îți mai lungești urechile, să poți asculta mai atent, ceea ce e foarte cavaleresc din partea ta. Și el mă privește, ba mă și fotografiază, dar mi-e teamă că vrea mai mult să-și verifice aparatul ! Costache, iubitule, sînt foarte singură ! El mă ține de rău. Să nu mă amestec în fleacurile oamenilor. Dar în ce să mă amestec ? El vrea să avem demnitate — ce părere ai ? Și tu ai demnitate, dar uite că totuși stai de vorbă cu oamenii. Ești un prieten scump. Ascultă, să-ți spun ce mi-am mai făcut : mi-am cumpărat o brasieră de nailon roz, cu festonul de altă culoare... *(Izbucnind disperată.)* Costache, am nevoie să ies de aici, dar nu pot să-l las după un an de căsătorie, îl iubesc ! Și el mă iubește, însă nu mă înțelege. Nu se străduiește să afle nimica despre mine ! E mulțumit că funcționează totul fără greșeală ! Crede că sînt o turbină ! Costache, tu știi că nu sînt o turbină ! Și aici e uscat, singurul lucru mai catifelat e botul tău. *(Se apleacă de gîtul măgarului și plînge.)* Totul e uscat și rece ! Oamenii ăștia sînt uscați și reci ! Lumea pentru mine s-a uscat și s-a răcit, bătrînul meu prieten ! *(Tresare pentru că în curte au apă-*

rut Boţogan şi Paulina care o privesc cu oarecare mirare. Filica trece pe lîngă ei, le spune un convenţional) Ce mai faceţi ? *(Şi, fără să aştepte răspunsul, dispare.)*

Scena 7

BOŢOGAN *(comentînd ce a văzut)*: Măgarul ăsta văd că-i hrănit cu dulce şi adăpat cu sărat... Ciudată furajare zootehnică.

TOTEA *(iese mînjit pe haine şi pe faţă)*: N-aţi văzut pe tovarăşul anjiner, c-am ajuns la separatori...

BOŢOGAN : Apăi, chiar la separat îl chemi, mă Silvie ! Eu l-aş chema la conectat... *(Privindu-l.)* Frumos eşti cernit, n-am ce zice...

TOTEA : Dacă lucru...

BOŢOGAN : Nu pe haine. Eu am vorbit că eşti cernit sub ochi de lucrul ce l-ai lucrat aseară la cooperativă. *(Totea reintră ciudos în clădire.)*

PAULINA : A ajuns Vătui înaintea noastră.

BOŢOGAN *(arătînd măgarul)*: Dacă a venit cu scuterul... *(Inginerul iese pe altă uşă a clădirii. Văzîndu-l, Paulina o ia înainte şi intră. Boţogan mai rămîne o clipă.)*

Scena 8

BOŢOGAN : Tovarăşe Mălureanu, cînd mai putem vorbi despre problemele ce vi le-am spus alaltăieri ? Acum aveţi timp ?

ROMULUS *(rezervat)*: Te rog să mă ierţi, tovarăşe Coman, de alaltăieri au fost multe probleme ; nu ştiu la care te referi.

BOŢOGAN : Ba eu cred că ştiţi. A fost vorba de fierul vechi, pe care ar fi bine să-l strîngem, punctul unu; şi punctul doi : în ce priveşte cooperativa, cu soţia tovarăşului Dobrică *(face un gest cu degetele)* v-am spus eu cîte ceva. V-aţi gîndit ?

ROMULUS *(stăpînindu-şi enervarea)*: Uite, tovarăşe Boţogan, să terminăm odată cu aceste poveşti. E frumos că dumneata, ca muncitor, te preocupi, dar chestiunea cooperativei nu ţine de resortul nostru şi are o altă administraţie de stat, unde n-avem căderea să ne amestecăm, mi se pare.

BOŢOGAN : Hm ! N-aş zice.

ROMULUS : În privinţa punctului celuilalt, dumneata mă sîcîi mereu cu fierul vechi. *(Roşindu-se.)* Dar dumneata ştii tot aşa de bine că aici e o hidrocentrală nouă, care funcţionează de curînd şi unde atîta cît voi fi eu, mă voi sili, cu ajutorul d-voastră, să funcţioneze optim şi să am cît mai puţin fier vechi, — deloc, dacă se poate. Asta este ! Vrei să iei fierul din hidrocentrală ? Poftim! *(Nervozitatea îl face să tremure, dar tonul e stăpînit.)*

BOŢOGAN : Mă tem că nu m-aţi înţeles.

ROMULUS *(exasperat)*: Poate că nu înţeleg profunzimea dumitale. Dar n-aş crede. *(Se depărtează. Boţogan intră în clădire. Inginerul se apropie de măgarul priponit.)*

Scena 9

ROMULUS : Da, Costache, urechiatule, oamenii ăştia au izbutit astăzi pentru prima dată să mă scoată din fire. E un succes, nu ? Vrea să colecteze fier, neastîmpăratul ăsta, de cînd a venit. Totul merge pe roate, el vrea fier vechi — numai aşa, de paradă. Cealaltă, pune mîna şi rupe din registru, ca o sălbatică, tu cred că n-ai fi făcut una ca asta. *(Îl mîngîie.)* E adevărat că trăim la capătul lumii, la 17 km de primul sat, şi că fiecare din ei vine de la oi... altfel sînt harnici, învaţă repede, dar ce au pe dinăuntru ? Viaţă interioară n-am cum să le fabric eu. Uite unde o ţin pe nevastă-mea ; nu pot să-i ofer alte condiţii sociale. Am rugat-o: nu te amesteca cu nimeni. Îi dai unuia atenţie mai multă, sar ceilalţi şi pătesc ca inginerul Vasilescu. Vrei pace, lasă-i în pace. Ea se zbate. Şi o cred : a trăit mereu între oameni mulţi. E o fiinţă sociabilă, dinamică, gata să se sacrifice. Ar fi excelentă să îngrijească un bolnav : dar dacă nu sînt bolnav ? !... E femeia care îţi sare şi în foc. Însă aici avem calorifer, Costache ! Am făcut toate intervenţiile posibile, îţi jur ! Tu ştii că discut deschis cu tine. Cu ea mi-e frică să fiu totdeauna sincer, viaţa e mai complicată decît crezi tu. De pildă, ea vorbeşte acum de conservator, de canto. Ar fi o soluţie, dar ştii care e partea mizerabilă ? Nu cred că are talent. Cîntă, incontestabil, mai bine decît tine, dar la oameni atîta nu ajunge. Ei, cum să-i spun eu lucrul ăsta, de care sînt ferm încredințat, dar care nu se poate explica? Dacă i l-ai spune tu, ar fi perfect. De la mine, ar putea să pară o măgărie.

MĂRIUCA *(deschizînd pe neașteptate o ferestruică de sus)* : Tovarășe inginer, centrala anunță că vine cineva la d-voastră, o rudă.

ROMULUS *(nemulțumit că a fost conturbat)* : Ru-dă?

MĂRIUCA : Tovarășul Mălureanu Remus, sportiv. A spus că e văr cu d-voastră. A trecut acum pe la Runcu 1.

ROMULUS *(cu ton egal, alb)* : Mulțumesc. Anunț-o, te rog, și pe soția mea, acasă. *(Măriuca dispare. Romulus se întoarce spre Costache. Cu ton familiar.)* Vărul meu. Am crescut la ei în familie, m-au ținut părinții lui. Ne cam ciondăneam. Costache, vreau să fiu sincer cu mine pînă la urmă, — nu-mi iese din cap Boțogan. Uite : în locul ăsta, unde sînt șef peste toți, și trebuie să mă port ca atare toată ziua, singurul meu drum, civil, e tocmai la cooperativă. Ce părere ai despre tovarășa Victorița? Fură? Poate — dar, ce să-i fac? Sînt inginer, nu paznic. Mă vezi pe mine umblînd cu denunțuri? Dobrică e cam apucător la el, dar la mine e de încredere; dacă lovesc în familia lui, îmi fac dușmani cinci oameni la Runcu, fără să-mi fac nici un prieten. O să spună că o sap pe Victorița, ca s-o pun pe nevastă-mea la cooperativă.

MĂRIUCA *(apare la geam)* : Mașina cu tovarășul Mălureanu a trecut pe la Runcu 2 *(Dispare.)*

ROMULUS *(confidențial)* : Costache, știi să ții un secret? Să nu-l spui la nimeni, și, mai ales, tovarășului Boțogan. *(Intim, cu o delicatețe nebănuită.)* Îmi place să ies la cooperativă. Să mă duc s-o privesc pe tovarășa, să mă întorc. Atît, și nimic mai mult. Puțină ieșire. *(Foarte preocupat.)* E rău, Costache? *(Gîdilat, măgarul scutură din cap.)* E rău? *(Din clădire iese un figurant. Romulus, refăcîndu-și chipul de totdeauna.)* Ați plecat la stație? Controlați bine segmenții, să n-aibă nici cel mai mic joc! *(Figurantul salută. Romulus monocord)* : Bună ziua. *(Un alt figurant îl ajunge din urmă pe primul, și salută și el. Romulus răspunde ca o stihie)* : Bună ziua...

CORTINA

TABLOUL 2

Același decor. Peste un ceas.

Remus Mălureanu e îmbrăcat fantezist, dar nu lipsit de gust, în contrast cu corectitudinea puțin monotonă a lui Romulus. Are 32 de ani față de cei 34 ai acestuia, o față deschisă și bronzată, un aer dezinvolt.

Scena 1

ROMULUS : Barajul realizează o cotă maximă a lacului de 829 m. Printr-o galerie de aducțiune lungă de 2 km 700 și cu un diametru de 1,90 m apa ajunge la un castel de echilibru de unde, printr-o conductă forțată, cade cu circa 300 de atmosfere în paleții celor trei turbine Pelton...

REMUS : Bravo. Frumos din partea ei.

ROMULUS : ...fiecare de cîte 6 mii kW.

REMUS : În regulă. Și bulboaca aia de colo, ce e?

ROMULUS : Lacul de liniștire, care frînează forța motrică a apei.

REMUS : Perfect. Cînd e zăpușeală ne putem liniști și noi în el, nu? Cît are în lățime?

ROMULUS *(surprins)* : Lacul? Nu știu exact... Poate să aibă 6 m. El n-are o funcție energetică propriu-zisă. De ce întrebi?

REMUS : Dacă avea 5,20, era bine. Îl puteam sări. Sau chiar 5,40, în zile fericite. *(Scuzîndu-se)* Eu, de fapt, sar la înălțime, da' așa, pentru antrenament... Apa e rece?

ROMULUS : Aproape. Iese cu energie cinetică.

REMUS : Cum, n-ai făcut baie pînă acum? A, și e și mică... Pîrîu aveți? Că lacul nu e bun decît de picioare.

ROMULUS : Avem. Aici e curtea interioară, avînd acolo stația de transformatori de 110 kV...

REMUS *(văzînd tăblița cu „Pericol de moarte")* : A, veșnica tivgă cu ciolane, mulțumesc! Astea te transformă direct în lignit, te vinde brichete. Mai bine le salutăm de departe.

ROMULUS : Pe aici în sus, e priza de aducțiune.

REMUS : Cam pieptiș, puteați s-o lăsați mai jos, să nu distrugă plămînii. *(Văzînd măgarul.)* Și ăsta ce face, trage apa la saca și o bagă în turbine? Sau udă asfaltul? *(Măgarului)* „Mintosule, de unde vii, un leu pe măgar văzîndu-l a întrebat", „Ce pélé, ce galeux, d'où venait tout le mal" —stimabile, ai complimente!

(*Romulus ia măgarul şi-l duce mai încolo, afară din scenă. Poate a ţinut să-l menajeze.*) Domnule, ştii că-mi place la voi ? Mai sînt şi pietrele astea mari şi cu calcanul alb, pui un şezlong aici şi poţi face cură de soare ca pe Riviera, că tot nu trece nici dracu'. Ce părere ai ?

ROMULUS (*privindu-l ca pe un neserios*) : Mai trece cîte cineva.

REMUS : La o sută de ani. Atunci, ştii unde ? Uite colo sus pe acoperiş, la doamne-doamne, că l-aţi croit neted ca un plat-fuss. Tu de ce nu faci nudism, şefule ? Că nu prea eşti bronzat. Aveţi şi voi o centrală de mare putere : soarele ! De ce nu profiţi de ea, dacă tot stai aici ? Îţi pui o pătură sus, dai cu niţică Nivea... Cumnată-mea face ?

ROMULUS : Nu prea. Pe dincoace se intră la camera de comandă, cu semiautomatizare. Vrei să mai vezi ?

REMUS : Mai lasă şi pe mîine. (*Revenind la ideea lui.*) Nu, zău, aveţi nişte condiţii teribile : soare, apă, ozon... Eu m-am vîjîit numai puţin pe-aici, să vă cercetez, dar dacă aş sta, ar fi un rost de camping, prima ! Apropo, de cînd nu ne-am mai văzut ? Sînt vreo cinci anişori ?

ROMULUS : Şapte.

REMUS : Ţi-ai terminat şcolile şi te-ai vîrît aici ca şoarecele. Nevasta de unde ţi-ai luat-o ? E simpatică.

ROMULUS : De aici.

REMUS : Era în inventarul uzinei ? Sau prin mijloace locale ?

ROMULUS : Era învăţătoare pe şantier, cînd s-a construit barajul.

REMUS : Ce baraj ?

ROMULUS (*repetînd cu răbdare*) : Barajul lacului de acumulare care alimentează uzina.

REMUS : Şi lacul ăsta e omologat ? Are bărci pe el ? Păi de ce nu vorbeşti aşa nene ? Ia hai să stăm niţel, să te judec. (*Caută ceva de şezut.*) N-aveţi şi voi un soclu pe care să ne aşezăm statuile ? (*Se duce mai alături şi aduce nişte stative de metal şi o scîndurică din care închipuie o bancă destul de nostimă.*) Aşa, vezi ! (*Încîntat.*) Ca la Granada ! Şi cînd arde soarele rău, punem o umbrelă. Şezi, vere, nu te jena ! Un ficus ceva n-ai ? Un oleandru ? Trebuie s-aduci neapărat un oleandru să-l pui ici, să bată niţel în culoare. Dacă n-ar fi prăjinile alea prea electrice (*arată transformatorii*), ai putea atîrna nişte hamace între ele. Şi zi, ai luat-o de pe şantier. Şi sînteţi mulţumiţi ?

ROMULUS : Da, sîntem mulţumiţi.

REMUS : Altfel, arăţi bine. Te-ai mai îngrăşat niţel. Leafa ? Îţi dă spor de izolare ?

ROMULUS (*răspunzînd în silă şi oarecum jenat de a fi examinat în acest chip.*) : Da.

REMUS : Cred şi eu, între toate neamurile astea. Mai e vreun intelectual ? (*Romulus neagă.*) Şi ce dracu' faceţi toată ziua ?

ROMULUS : Muncim.

REMUS : Ce muncă ? Apa curge, alea se-nvîrt...

ROMULUS (*jignit de această superficialitate*) : Trebuiesc întreţinute.

REMUS : Şi tu cu toată şcoala ta, ai ajuns să păzeşti nişte morişti ? De aia învăţai ca turbatul ? Să stai în deşertul Gobi şi să te uiţi cum ţirîie apa ? Înţeleg să construieşti ceva, să plămădeşti, mă rog, o fabrică. Sau măcar savant.

ROMULUS : „Moriştile“ trebuie să funcţioneze ani de zile fără nici o oprire, cu randamentul cel mai mare şi cu preţul de cost cel mai scăzut.

REMUS : Ei, şi ale tale, cum stau ?

ROMULUS (*cu o mîndrie discretă*) : N-au avut nici o defecţiune de unsprezece luni.

REMUS : Ai mînă bună. E un record unsprezece luni ?

ROMULUS : Cam este. Şi am realizat cel mai scăzut preţ de cost pe ramură.

REMUS : Păi dacă-i apa gratis. Îţi realizează ploaia preţul de cost. (*Văzînd că Romulus s-a închis, glumeşte.*) N-am vrut să spun că-i apă de ploaie. Ai realizat, bravo ! O să încep să mă fudulesc pe la alţii cu tine. (*Văzînd că tot nu l-a mulţumit.*) Şi oamenii te ajută ? Par cam rămaşi de căruţă... Ăia care stăteau în cameră înăuntru cine erau ?

ROMULUS (*fără bunăvoinţă*) : Nişte tovarăşi

REMUS : Şi ce ţineau acolo, vreo şedinţă ? (*Romulus aprobă.*) Şedinţe prin rîpele astea ? Bravo. Şi ce au de discutat ?

ROMULUS : Diverse probleme... Politică...

REMUS : Ca să vezi, unde se rezolvă probleme politice. Te pomeneşti că aveţi şi cerc sportiv.

ROMULUS : Avem...

REMUS : Şi Cruce Roşie, şi cultural şi contra incendiilor... ? (*Romulus încuviinţează.*) Sînteţi cineva. Cu zece oameni ? Păi n-aveți nici de două echipe de volei. Tu joci ?

ROMULUS : Nu joc.

REMUS : Or fi jucînd ăia dinlăuntru.

ROMULUS : Nici ei.

REMUS : Păi, atunci, unde-i activitatea ?

ROMULUS *(cu neplăcere) :* N-am prea avut activitate...

REMUS : Spune așa. Mă speriasem. Cît p-aci, să-mi închipui că e serios.

ROMULUS *(comprimat) :* Uite ce este: oamenii sînt ocupați în producție, au învățămînt tehnic, protecția muncii, fac ce pot, au gospodării... vite...

REMUS : E clar. Familiști ? Tovarășa dinlăuntru ce hram poartă ?

ROMULUS : Un fel de văduvă, după cum se spune.

REMUS : Mai veselă ? *(Romulus ridică din umeri.)* Păi tu nu-i știi pe toți pînă în măruntaie ? Și ălălaltul ? Părea cam năuc...

ROMULUS : E barajist sus. Stă singur în munte.

REMUS : Cum singur ?

ROMULUS : Singur. Fără înlocuitor.

REMUS : Da' ce-i veni ? N-aș sta, să mă plătești în galbeni. Păi de aia s-a smucit.

ROMULUS *(calm) :* E un barajist bun. Un om de treabă. *(Cu un ghimpe care îl roade.)* Ălălaltul e cam zănatec.

REMUS : Ăla îndesatul ? Ce ți-a făcut ?

ROMULUS : Mie ? Nimic ! *(În treacăt.)* Mi se pare c-a avut și o contravenție. Aud că s-ar cam certa pe acasă. În fine, nu mă interesează.

REMUS : Bea ?

ROMULUS : E un altul care bea. *(Cam plictisit de atîta insistență.)* Așa e aici : unul bea, unu-i hîrbar, — ce vrei să facă ? Fiecare cu păcatele lui.

REMUS : Noroc că apa curge mereu și le spală, și mai luați și premii, nu luați ? Da' vreo fată n-aveți, să-mi facă și mie viața mai frumoasă ? O brunetă, să mai schimb nițel, că-n Suedia... *(Apare Filica.)*

Scena 2

FILICA : Aici ați ajuns ? Ei, cum îți place la noi, domnul Mălureanu ?

REMUS : Sper că-n paradis o să fie mai multă agitație. *(Rîd amîndoi.)*

FILICA : Și ia uite-i cum s-au instalat !... *(E plăcut surprinsă de schimbarea aspectului locului.)* Vă deranjez ?

REMUS *(în timp ce Romulus ar vrea parcă să se ridice) :* Da' de unde ! *(Se repede și aduce alte cîteva obiecte de uz tehnic din care un scenarist de gust ar putea improviza un mobilier modern de grădină. Locul capătă acum oarecare intimitate.)* Tot îi spuneam că trebuie puțină culoare : iată ai venit dumneata. Prego, Signorina ! Îmi dați voie, de ce purtați banii la d-voastră ? *(Printr-o mișcare de scamator, îi scoate niște bani din ureche.)* Știu ce ne faci la prînz : un sufleu de conopidă. De unde știu ? După oul ăsta *(îi scoate din sîn un ou, Filica se amuză.)* Ah ! *(Se face că-l scapă, Filica țipă, oul nu se sparge.)* Ai vrut să ne trișezi, era de la ciorap. La ce-l mai întrebuințezi cînd ai relonul ăsta ultrafin ? *(Pune degetul pe piciorul gol al Filichii, care chicotește.)* Așa, să-mi mai spui „domnul Mălureanu“ altădată ! *(Scoate și un pachet de cărți.)* După masă îți fac o pasiență ca să văd de cine ești îndrăgostită, că pe văru-meu cred că l-ai lămurit.

FILICA *(rîzînd) :* Nu cumva vrei să mă cucerești dumneata ?

REMUS : Să te cuceresc ? Dar te-am și cucerit. Nu-i așa ? *(Are un rîs franc, simpatic.)*

ROMULUS : Vorbeam despre Suedia.

REMUS : Da, domnule, numai blondine, una mai bine făcută ca alta. Și le plac romînii la nebunie, nu toți, bineînțeles. Mă uitam de pe stadion, zece mii de priviri de fete, zece mii de perechi de picioare — lux ! Harem universal. Cînd te aplauda haremul, era o beție. Finlandezele sînt altfel. Danezele, barem... Toate însă puse la marea îngrijire, bine crescute... Mă rog, parada modei, asta era.

FILICA : Și dumneata, ce sport practici ?

REMUS : Bine, verișoară dragă, chiar așa am ajuns ? Rîpă-rîpă, da' un ziar tot mai scapă și la Runcu 3, ce dracu' ! V-ați boierit, nu mai citiți nimica. Și eu îmi dau sufletul pentru cîte un centimetru ! Măcar din greșeală să fi văzut tipărit numele ăsta : R. Mălureanu.

FILICA : R. Mălureanu e și numele soțului meu. Nu l-am văzut tipărit.

REMUS : Noroc că mai există un R. Mălureanu pe lume care să vă reabiliteze. Am fost campion la înălțime, tovarăși, și am să mai fiu. *(Cu falsă modestie.)* Campion al țării, recordman balcanic la Atena și alte marafeturi. Pentru care mă țineai de rău, amigo, cînd nu veneam la meditația de matematică. Și mă spuneai lui babacu' care umbla să mă chelfănească, noroc că eram bun și la viteză. Mă Romică, mi-am adus aminte într-o zi pe la Viena...

FILICA : Ce făceai la Viena ?

REMUS : Cum, ce făceam ? Săream !

FILICA : Și femeile din Viena cum erau îmbrăcate ?

REMUS : Grozav. Într-o seară, n-aveam ce face, hai la operă, se cînta drăcia aia a lui Verdi, zi-i pe nume, tra, tro...

FILICA : Trubadurul ?

REMUS : Perfect. Costume, șicuri, bărbații toți puși la haină neagră cu jiletcă. Stăteam cu niște babete în lojă, se uita una la mine prin lorgnon, zice : „Enjenieur“ ? Zic : Dimpotrivă, șampion. Mă-lu-reanu. Rumener. Ah, ja, ich verstehe — înțeleg — și-i pică lorgnonul. — Remi, zic, ești răzbunat de toată persecuția familială și de toată matematica.

ROMULUS *(cu un sentiment penibil)* : Eu mai am puțină treabă.

REMUS : Să n-o ia conducta la vale dacă nu stai cu ochii pe ea !

FILICA *(cu o mică imputare)* : Să nu crezi că e chiar așa de ușor aici. Ba uneori e și primejdios. *(Lui Romulus.)* I-ai povestit cînd te-ai întîlnit cu ursul ?...

ROMULUS : Nu i-am povestit.

REMUS : Trebuia să te cronometreze atunci la suta de metri.

FILICA : Era un urs mare, roșcat, toamna trecută. De ce nu vrei să-i spui ?

ROMULUS *(rece)* : Mai e timp. Iertați-mă. *(Pleacă.)*

Scena 3

FILICA : Nu vrea să vorbească despre el. Face lucrări, e considerat cel mai bun întreținător de baraje, și chiar la construcție s-a remarcat. Ce e asta ?

REMUS : O insignă. Fleac. Șalul îți place ? Mi-am adus și niște pantofi, face să-i vezi !

FILICA : Trebuie să fie colosal să tot călătorești !

REMUS *(cam blazat)* : Eh ! Nu e rău... Vine un moment, cînd ți se pare chif-chif...

FILICA : Și noi, cînd își ia Romulus concediu, vrem să mergem în Uniune.

REMUS : Am fost de trei ori, mi-am luat și un magnetofon. Pînă la Urali cunosc Europa ca pe buzunarul meu.

FILICA *(cu o anumită exasperare pe care ar vrea s-o tăinuiască)* : Mă gîndesc că plecăm în Uniune și ne întoarcem tot aici, la Runcu 3.

REMUS : Da' el de ce nu vorbește să-l mute undeva în centrală ? Doar cunoaște atîta lume !

FILICA : Cunoaște și nu prea. Gîndește-te că a stat mai mult pe valea asta. Și nici nu-i trece prin cap să plece deocamdată. Spune că toate la timpul lor. Nu-l știi ? E foarte metodic.

REMUS *(rîzînd)* : S-a văzut, după cît de metodic s-a închis aici.

FILICA *(cu o mică răutate de admirație și invidie)* : El nu sare ca dumneata.

REMUS : Nici nu poate. Cu picioarele te naști, și pe urmă la stil lucrezi toată viața. Dar și cînd iei o detentă și ești pentru o secundă mai sus decît oricare, rămîne lumea zăpăcită. Ei, ce știi dumneata ? Ai fost la vreo „internațională“ ? *(Filica neagă.)* Dar la vreo „republicană“ ? *(Filica neagă.)* E colosal, dar la cinematograf ai fost ? *(Rîd amîndoi.)* Apropo, am un aparat de filmat acasă, l-am adus de la Stockholm. Dacă știam că ești așa filmică, veneam cu el, te făceam nemuritoare, te popularizam la București în tehnicolor. Eu făceam sonorul *(Pițigăindu-se.)* — Da, tovarășe soț... masa e gata... Bucate bune am gătit pentru soțul meu iubit. El *(cu voce groasă)* : Cînd ajungem la turația 427, viu ! *(Filica ar vrea să-l apere pe Romulus, dar o pufnește rîsul.)* Să vii la „internaționale“, să vezi seara cînd se aprind torțele și toată lumea cîntă ! Și toți se țin de mînă, și învingătorul urcă pe podiu...

FILICA *(trecîndu-și mîna prin păr)* : Te rog nu mai spune !

REMUS : Și fîlfîie niște drapele și femeile au umerii goi...

FILICA : Taci, n-auzi !

REMUS : Asta este, fetițo ! De ce naiba zăboviți pe-aici ? Crezi că vă mai dă cineva zilele înapoi ? Phhuit ! — așa se duc.

FILICA *(înciudată)* : N-au decît să se ducă.

REMUS : Știi ce-mi plăcea în Suedia? Acolo toate fetele făceau ce le venea. Mergeau oriunde, la capătul lumii, fără farafastîcuri, îţi zîmbeau, gata! Probleme, fleacuri... Şi aveai de toate, apăsai pe buton, pac! Nu mai ştiai ce să faci cu ele. Vara, veneau de se îmbăiau goale, o poezie. Iar voi aicea: hiţa la rîşniţă, hiţa acasă! Şi cu şapte mii de ticăieli, mai ceremonioşi ca dihania de colo, unicopitată. *(Arată măgarul.)*

FILICA *(astupîndu-i gura cu mîna)*: Nu vorbi aşa, te rog, de Costache!

REMUS: Îl mai cheamă şi Costache, pe nesimţitor.

FILICA *(aproape să plîngă)*: Nu-i spune aşa! Costache e prietenul meu, singurul!

REMUS: Nu e recomandabil să ai prieteni măgari. Şi, mă rog, de ce n-ai alţii?

FILICA *(cu lacrimi de disperare în ochi)*: Nu am!

REMUS: Ei haide, nu te necăji!... Zău că e frumos aici... Minunat, Filico. Dacă aş avea şapte vieţi, cum zice poetul, aş sta şi eu una pe Valea Runcului. Că mi-aş scoate pîrleala în celelalte. Ba eu am fost prudent şi mi-am scos-o dinainte, aşa că îmi dă mîna să stau cu voi acum. Hai să jucăm fripta, vrei? Dar cine mai plînge, plăteşte. Dă tu.

FILICA *(în joc, căutînd să prindă)*: Dacă rămîi nemîncat astăzi, nu-ţi strică. *(Îl loveşte.)* Pentru un sportiv, eşti cam plinuţ. *(Loveşte.)* Ori eşti plin de propria persoană?

REMUS: Văd că nu te porţi cu mănuşi.

FILICA *(urmînd)*: Mie nu mi-a adus nimeni mănuşi din Suedia.

REMUS: Au! Să fi ştiut că exişti, şi că eşti aşa de drăguţă, îţi aduceam orice.

FILICA: M-ai ratat.

REMUS *(ia el iniţiativa)*: O să vă rataţi şi pe voi. *(Plesneşte.)* De-a binelea *(Plesneşte.)* Vă mai îngădui un an, dar dacă nu plecaţi din Valea Plîngerii *(Plesneşte.)*

FILICA: A Runcului. Au!

REMUS: O să ajungă el un ingineraş bătrîn de a cincea mînă, — friptă *(plesneşte)* şi tu o provincială fostă drăguţă. *(Plesneşte.)* A fost vorba că nu plîngem. Plăteşte amenda! Uite-o! *(Cu o scamatorie îi extrage un ban din nas. Filica rîde printre lacrimi.)* Sîntem chit.

FILICA: Hai încă o dată: eşti un necrescut! *(Ratează.)*

REMUS: Necrescut la 2,02 m! *(Îi prinde mîna într-a lui. I-o păstrează un moment mai lung. O priveşte cu o anumită tandreţe.)* Ce noroc ai că-mi eşti verişoară!

(Pe ultima replică a apărut Boţogan, urmat de Paulina şi Vătui. Boţogan e singurul care a prins replica. Se apropie cu bunăvoinţă.)

Scena 4

BOŢOGAN: E verişorul dumitale?

FILICA: Al soţului meu. *(Boţogan îşi comprimă un mic: „Aha"!)* Tovarăşul Coman Boţogan, tovarăşul Remus Mălureanu, cunoscut campion sportiv.

BOŢOGAN *(cu căldură)*: Bine aţi venit între noi. Dînsa e Paulina Orzaru, campioană la bobinajul generatorului şi alte bobine, iar dînsul, tovarăşul Nicolae Vătui, campion la desfundat grătarul prizei de aducţiune. *(N-a glumit decît pe jumătate.)* Staţi mult pe la noi?

REMUS: Două-trei zile, cît m-or ţine balamalele.

BOŢOGAN: Aha, sînt neunse? Avem aici uleiuri pentru tot felul de scîrţîieli. Unde-i Totea? Staţi aici cu noi şi ne mai daţi o mînă de ajutor!

REMUS *(zîmbind)*: La cercul sportiv?

BOŢOGAN: Care nu există? Şi la el. Dar mai sînt şi altele...

REMUS *(zîmbind mereu)*: Şi în cantonament la Poiana, cine merge? Dumneata?

BOŢOGAN: Cantonament ca în valea noastră, n-ai dumneata în alt loc. Uite-ne, toţi sîntem cantonaţi aici pentru o probă mai ceva ca a dumitale. *(A glumit, dar pe jumătate.)* Te primim cu toată plăcerea.

REMUS: Bine, nea Comane. Am auzit că pe la dumneavoastră e belşug mare: se ouă şi oamenii. *(Îi scoate un ou de la subsoară.)*

BOŢOGAN: Ia-l şi ţi-l mănîncă sănătos! Dacă nu vrei să-l cloceşti.

PAULINA: De unde aveţi puloverul ăsta?

REMUS: De la Stockholm.

(Între timp a apărut Totea, care fusese strigat. E uns şi murdar.)

TOTEA: Ce-i baiul?

(Cum nimeni nu-i răspunde, se lipeşte şi el de grupul care îl înconjoară pe Remus.)

REMUS: Mi l-a dat o studentă suedeză. Se făcuse aproape întuneric, abia se mai vedea. Eu eram indispus, răcisem. Sărise şi O'Kelly şi

Tanuka. Nici nu știu cum am atacat. Zvîc 2,02 ! Pupături, muzici, etcetera. L-a scos de pe ea și mi l-a dat.

TOTEA : La înălțime ? Dumneavoastră sînteți Remus Mălureanu ?

REMUS : Întocmai. Cu cine am cinstea ?

TOTEA *(intimidat)* : Îmi pare bine.

BOȚOGAN *(informîndu-se)* : Ce e, mondial ?

REMUS *(zîmbind indulgent)* : Nici chiar așa să n-o luăm.

TOTEA *(privind insigna din pieptul lui Remus)* : Așa sînt insignele de campion ? *(Citește)* „Yachting Club".

REMUS *(îi corectează pronunția)* : Ioting Club. Mi-a dat-o un englez la Berlin.

BOȚOGAN : Și de ce o porți ?

REMUS : Fiindcă se asortează cu ochii mei.

VĂTUI : Englezul avea ochi albaștri.

REMUS : Exact. De unde știi ?

VĂTUI : I-am văzut, cînd v-a dat-o.

REMUS *(surprins)* : Nu vorbi !

VĂTUI *(explică cu un zîmbet)* : Dacă v-a dat-o, înseamnă că nu se asortau cu ai lui și a aruncat-o. Așa-i ?

REMUS *(luînd-o în glumă)* : Ia spune, tovarășe Vătui, cum trăiești dumneata singur sus în dricul muntelui? Ca sfinții și schivnicii ?

(A apărut și Romulus. Oamenii îi fac loc.)

VĂTUI : Păi, nu prea sînt singur, tovărășele.

REMUS : Păi, ce-mi spune inginerul ? Mi-am închipuit eu că ai mai scăpat la unguroaică.

VĂTUI : Ba la ungur. *(Remus protestează cu înțeles.)* Îl am pe alde Miklóș, care mai păzește. Și el stă singur. Da' nu-i sfînt.

REMUS : Unde stă singur ?

VĂTUI : La el, pe la Tiszafehérfalva *(Remus cască ochii.)* în Ungaria. *(Liniștit.)* Și-l mai am, și pe unul Feodor, cu barbă roșie, pe Amur, și-l mai am și pe Ciun-bei-sun, lîngă Hanoi. N-ajunge ?

ROMULUS *(scandalizat)* : Cum adică, dumneata n-ai pe nimeni sus ? Cum ți-ai îngăduit să vii încoace, tovarășe Vătui ?

BOȚOGAN : A fost nevoie să vină la ședință. E în orele admise.

ROMULUS *(iritat)* : Fără convocarea mea ?

BOȚOGAN : Avem o organizație de partid, care trebuie să trăiască. *(Romulus se stăpînește.)*

VĂTUI *(liniștit)* : Două ore stă și Ciun-bei-sun, vi-l garantez. *(Lui Remus.)* Așa că uneori mă iau în vorbă cu el. Ciun-bei-sun, îi zic eu, care e situația cu apele la baraj ? Crescură ceva de ieri, neică ? — Au crescut, Nicolae, patru degete. — Da, zgaiba aia de buștean văz că-ți toci grătarul. Aș pune eu mîna să ți-l dreg.. Uite așa vorbim.

REMUS *(derutat)* : Păi ce, ai aparat de emisie-recepție ?

VĂTUI : Aparatul prin care te-am văzut și pe dumneata. Pe urmă el spune — zice : Nicolae, n-o fi ora să prînzim ? — Da, zic eu mai încet, numai că șmecherul ăsta de gestionar de la IF, iar a întins-o la vale și m-a lăsat fără alimente. Dar asta nu i-o transmit. De ce să-l necăjesc ? Nu-i spun nici tovarășului inginer, că-i alt departament.

REMUS : Da' cu Costache nu vorbești ?

VĂTUI : Nu vorbesc. Vorbesc cu oamenii. N-am ajuns încă nici să mă sui la om în spinare, nici să mă înțeleg cu măgarii.

BOȚOGAN : Azi-mîine își lasă pielea pe-aici. *(Filica îl privește dușmănos pe Boțogan. Acesta, văzînd că Vătui își ia o nuia :)* Ce, ți-ai luat și schimbătorul de viteze ?

FILICA *(se dă pe lîngă Vătui și îi spune mai încet)* : Să nu-l bați ! Și să vii mai des cu el !...

PAULINA : Apoi de-acum o să vie mai des.

BOȚOGAN : Îl lasă sus pe Ciun-bei-sun și telelimigraful automatizat și vine, că avem de lucru. *(Lui Romulus.)* Știi, tovarășe inginer, că am analizat cu tovarășii cîteva probleme. Unele le cunoști și dumneata și am vrea să le discutăm cît mai curînd.

ROMULUS *(iritat de această insistență, convins că Boțogan vrea să-și dea importanță)* : Ce anume ?

BOȚOGAN : Mai multe. În Galba se face o baie comunală și un părculeț în fața Sfatului. Ne-am gîndit că le putem da ajutor, dacă ești de acord.

ROMULUS: Baie? Dar voi n-aveți fiecare baie în apartament? De ce vă trebuie o baie la 20 km?

BOȚOGAN: Nu ne trebuie nouă. Le trebuie lor. *(Romulus tace.)* Pe urmă, am examinat în ședință dacă există fier vechi.

ROMULUS *(atins)*: Da. Și?

BOȚOGAN *(calm)*: Există eclise și buloane răzlețe pe traversele fostei linii de coastă a decovilului, care pot fi scoase; există în fundația construcțiilor de la fostul șantier; mai e utilaj mărunt care a rămas părăsit; mai există în gospodării, pe la oameni — și dumneavoastră aveți acasă. E bun de trimis la Reșița.

ROMULUS *(foarte apăsat, fierbînd)*: Tovarășe Boțogan, la mine acasă... te rog foarte mult să înțelegi că nu dau voie nimănui...

BOȚOGAN *(cald de tot)*: De ce să rămînă nefolosit și să nu se facă din el alte turbine? Gîndește-te!

ROMULUS *(exasperat)*: Am impresia, tovarășe Boțogan, că am vorbit cu un om care e lipsit de cel mai elementar...

BOȚOGAN *(întrerupîndu-l, ferm)*: Nu știu cu cine ai vorbit, tovarășe Mălureanu, dar acum discuți această problemă elementară cu organizația de partid de la Runcu 3 și cu noul ei secretar. *(Îi întinde mîna. Romulus stă un moment în cumpănă și i-o întinde și el.)*

CORTINA

ACTUL II

TABLOUL 3

Peste vreo zece zile. Același decor, poate puțin mai îngrijit în partea cu scaunele improvizate. Nu e exclus să fi apărut și o plantă sau alt dichis, care să dea colțului respectiv un început de căldură. Nu trebuie exagerat însă: e în interesul gradației.

Prin curte trece acum Paulina. Deodată îi cade la picioare o pălărie sombrero, în pălărie e înfipt un cuțit, iar de cuțit sînt legate niște flori. Ridicînd ochii, îl vede pe acoperiș pe Remus în costum de plajă, plin de veselie.

Scena 1

REMUS *(rîzînd)*: Așa-i că sînt un cow-boy desăvîrșit? *(Arătînd florile.)* Nu te sfii, sînt ale dumitale. Stai pe loc nițel, să-ți aduc și restul. *(Se îmbracă sumar la iuțeală și coboară pe scara de incendiu.)*

PAULINA: Ce faci acolo?

REMUS: Gimnastică de producție. *(Ajungînd în dreptul ei.)* Și nu m-ai onorat nici măcar cu un țipăt. După ce că m-am suit pe acest pisc *(arată hidrocentrala)*, să-ți culeg floricele. Și că mi-am bortelit singura pălărie pe care o am, pentru dumneata. Mi-am zis: așa să i se înfigă și ei simpatia mea în inimă cum s-a înfipt cuțitul ăsta în fundul pălăriei sombrero.

PAULINA *(examinînd pălăria)*: Nu mai e bună nici de făcut mămăligă.

REMUS: Zi, fetrul meu berlinez e ceaun la dumneata? Ori vorbeai de inima dumitale? Îmi pare rău că n-am avut și un lasso, să te trag sus pe acoperiș și să-ți arăt Mediterana. Sau măcar, lacul de acumulare de la Coada Țapului, care ne alimentează energia. *(Luînd-o pe Paulina de braț.)* Hai să stăm puțin pe bancă, vrei? Să avem o discuție.

PAULINA: Mă întorc. *(Dispare.)*

REMUS: Tinere, cunoaște-ți țara. Nu ți-a apus steaua încă...!

(Apare Filica, vizibil agitată.)

Scena 2

FILICA: Nu știi, n-a venit tovarășul Vătui?

REMUS: N-am văzut nici o trîmbă de praf pe drum, la cinci kilometri.

FILICA: S-ar putea să nu vină?

REMUS: Poate îl trimite pe Ciun-beisun astăzi.

FILICA *(mai înseninată)*: Și de ce stai singur?

(Înaintează spre el. Apare Paulina.)

REMUS: Nu sînt singur pe lume.

(Filica o măsoară pe Paulina, îl privește ironic pe Remus, dispare. Paulina vine și se așază lîngă Remus.)

Scena 3

PAULINA *(foarte realistă)* : Despre ce e vorba ?

REMUS : Uite care e ordinea de zi : Întîi voiam să aflu cîte degete ai la mînă.

PAULINA *(după ce-l privește lung, îi întinde mîna)* : Poftim, numără-le.

REMUS *(dînd nițel înapoi)* : Nu le știi pe dinafară ? Ai degete foarte interesante, cuțu să fie cine minte. Lungi, frumoase, îngrijite.

PAULINA *(liniștită)* : Știu. Altceva ?

REMUS : De unde știi ? Ți le-a mai mîngîiat cineva ?

PAULINA : Le îngrijesc singură.

REMUS *(luîndu-i inelarul)* : Spune-mi, te rog, ai avut cîndva vreo greutate la degetul ăsta ? Ceva de aur sau de dubleu ?

PAULINA : Nu, n-am avut.

REMUS : Te costa prea mult aurul ?

PAULINA : Da.

REMUS : Și dubleul ?

PAULINA : Îmi plac lucrurile adevărate.

REMUS *(arătînd un inel pe degetul lui)* : Știi ce piatră e asta ?

PAULINA : Da, onix. *(Surprindere la Remus.)* Cunosc pietrele. Am strînse tot felul de roci. De la andezit la bazalt și micașisturi.

REMUS : Zestrea dumitale ? Și inima din ce rocă e făcută ?

PAULINA : Ce voiai să-mi spui ? Sînt ocupată.

REMUS : De cine ? *(Îi întoarce palma.)* Voiam să-ți ghicesc. Palma dumitale e foarte agitată. Un șir de linii care se taie, duc spre muntele Venerei. Spre acest munte au avut norocul să călătorească destui bărbați — nu întrerupeți oratorul ! — cu merite mai mari sau mai mici. E și normal : nu numai muntele, dar tot continentul ăsta, care ești dumneata, e foarte atrăgător, chiar fără pietrele prețioase pe care le colecționezi. Aici, la intersecția asta, se produce însă o întîlnire hotărîtoare : încearcă să urce spre dumneata, cu sentimente vibrante, un bărbat încă nedeslușit, după toate aparențele un cow-boy veritabil. E fatal să vă întîlniți, scrie aici. O dorește și el și dumneata. N-am dreptate ? Gîndește-te bine !

PAULINA : N-ai dreptate.

REMUS *(dînd s-o îmbrățișeze)* : Cu ce-mi dovedești ?

PAULINA *(sculîndu-se liniștit)* : Dacă palma mea ar fi foarte agitată, cum spui, s-ar fi agitat de mult pe figura dumitale. *(Pleacă fără grabă.)*

REMUS *(comentînd)* : Minus douăzeci de puncte ! *(Scoate un coniac și trage o înghițitură. Apare Boțogan.)*

Scena 4

BOȚOGAN : Ce faci, tovarășe sportiv ? Odihnești după somn ? *(Se așază lîngă el. Dialog rapid.)*

REMUS : Acumulez. Bag la cap. Știi cîte ouă se pot mînca pe stomacul gol ? Unu, că la celelalte ești instruit.

BOȚOGAN : Poți și mai multe, cînd îți dă papară. Ești cam plouat la față.

REMUS *(ciudos)* : Păi, cică de aia ai cap, să nu te plouă direct în gît.

BOȚOGAN : Și gît să tragi pe el, să nu ți se uște mintea ?

REMUS : Da' ce, după anatomia dumitale, mintea e jos în stomac ?

BOȚOGAN : Păi, dacă ar fi unde o știu eu, n-ai face glume fără cap. *(Bătîndu-l cordial pe umăr.)* Vezi că-ți place la noi ? Ai zece zile, din care două de muncă voluntară...

REMUS : Trebuie să mă distrez și eu cu ceva, nu ?

BOȚOGAN : ...într-un loc cum nu sînt multe pe pămînt.

REMUS : Știi ce, nea Comane, vorbim între bărbați : nu-mi mai vinde mie iordane de-astea, că eu tot m-am eclipsat în trei zile. Aveți o hidrocentrală frumoasă, curățică, s-o purtați sănătoși ! Da' suferă comparație cu ce am văzut eu în Urali sau măcar și în Suedia ? Și gaura asta de sac, prin care trece o muscă la două săptămîni, o numești loc pentru oameni ? Hai că nu mai sînt copil. Pe văru-meu l-am lăsat să explice, e din familie, îl menajez — de ce să-i stric plăcerea ? Da' dumneata ești om în toată firea. *(Se scoală să plece ; din drum)* 6 mii de kW, zău așa ! Păcat că ne răcim gura... *(Iese.)*

BOȚOGAN *(rămîne un moment atins)* : 6 mii de kW, da ! Bine că ai reținut și atît.

(Inginerul și Dobrică se întîlnesc în dreptul clădirii. Probabil, Dobrică l-a pîndit.)

Scena 5

DOBRICĂ *(mereu volubil)* : Tovarășe inginer, ce voiam să vă spun : pe fratele Valer l-a numit la C.S.P. încă nu știu ce. I-am dat telegramă. Acum avem și noi un om la București. *(E sincer bucuros.)*

ROMULUS : Ce să ne facă ?

DOBRICĂ : E bun acolo, lăsaţi. Să fie ! Dar nu de asta. Mi-am procurat nişte căpriori de acoperiş de la silvic, i-aş repezi mîine în sat, cînd merge maşina după alimente... Ştiţi că a venit peşte ? I-am spus soţiei să v-aleagă unul mai mare, cred că l-a şi dus lui doamna. *(Atenţie, să nu se şarjeze.)*

ROMULUS *(încruntîndu-se)* : Nu trebuia. *(Ridică ochii, îl descoperă pe Boţogan aşezat pe bancă. Îi spune furios şi de înfăţişarea nouă a curţii, dar furios şi pentru că a fost văzut de el.)* Aţi deschis şi clubul ? *(Şi intră în clădire.)*

Scena 6

BOŢOGAN *(lui Dobrică)* : Poftim, tovarăşe Aurică, ia loc, eşti cel dintîi. Şi zi, cum stai cu casa care o faci în Galba ?

DOBRICĂ : Ar merge, dar am greutăţi cu transporturile...

BOŢOGAN : Da' cei treisprezece fraţi, nu te ajută ? Şi cei opt cumnaţi ? Ori e brînza pe bani ?

DOBRICĂ *(fals)* : Mi-ajută, cum să nu-mi ajute ?

BOŢOGAN : E frumoasă Galba. După ce o să aibă şi parcul ăla din faţa sfatului... Îţi place parcul ?

DOBRICĂ : Sigur că-mi place...

BOŢOGAN : Apoi, dacă-ţi place, de ce nu vii să dai o lopată acolo, aşa de formă ?

DOBRICĂ : Miercuri fui în tură şi pe urmă după masă, ştii şi dumneata...

BOŢOGAN : Lasă să facem noi Galba, tu şezi liniştit şi-ţi adună. Om sili cît om putea să ai şi baia gata pe cînd te muţi acolo : din faianţă roşie îţi convine ? Să ne chemi cînd te îmbăiezi, poate îţi ajutăm la săpunit. *(Apare şi Totea.)* Iacă, Totea ar fi bun la frecţie. Ha, mă ? Vino, că nu-s secrete. *(Totea se aşază. Lui Totea)* Am auzit că ai găsit o hîrtie veche, o zapiscă.

Scena 7

TOTEA : Ce zapiscă ?

BOŢOGAN : O zapiscă în care stă scris că moşu-tău ar fi fost neam cu al lui Dobrică ; îi drept ?

TOTEA : Nu ştiu nimic de asta.

BOŢOGAN : Ba zice c-ar fi fost neam, veri de-al doilea ori şogori. Aşa că ai datorinţa să-i 'nalţi satul lui şi să-ţi laşi banii la cooperativă, la nevastă-sa, să-şi poată şi el găta casa mai iute. *(Totea nu pricepe încă bine, dar începe să se amuze.)* Noi sîntem neamurile lui cele bune, că de la fraţi nu ia nici gaura covrigului ori şeaua cocoşului. Aşa-i Aurică ? Da' cu inginerul ce rudă eşti, că văd că faci iaz de peşte de la tine la el ?

DOBRICĂ : Îl anunţai, să ştie omul.

BOŢOGAN : De ce îi îndeşi, mă, peştele, cu oase mari ? N-ai băgat de seamă că se îneacă bietul ? Omu i delicat, te-ar refuza şi nu vrea ; m-i bine înghite osul decît să-l scuipe — aşa e el.

DOBRICĂ : Îţi pare rău că nu-ţi aduc ţie.

BOŢOGAN : Sigur că-mi pare. Că nu-s nici rînzele noastre mai dubite. Şi dacă se iveşte pe lume ceva, păstrugă sau balenă, avem toţi drept la ea ! Că nu-mpărţeşti pomana lui moşu-tău din Galba, ci bunul poporului. Nevastă-ta atîta-i acolo : o conductă de aducţiune, înţelegi : Nu-i nici Morgănoaia, nici Rotşildoaia, nici ruleta de la Monte Carlo, şolditā să iasă tot un număr *(Totea rîde.)* Aşa-i mă, ce te rîzi ? Iară pe Silviu, dacă-l tot îmbii la beutură, dă-i să bea zamă de struguri, nu zamă de clopot şi opăritoare de maţe. Şi-i pune înainte o măsăriţă curată, că-i muncitor şi stăpîn, i se cuvine ! *(Confidenţial, aproape la urechea lui Dobrică.)* Îi proprietarul fabricii ăsteia *(arată hidrocentrala)*, n-ai ştiut ? *(Continuînd, lui Dobrică.)* Şi tu cu nevastă-ta, mă, sînteţi proprietari : da' aici, nu acolo. *(Se întoarce la Totea.)* Iar tu patroane, să nu-ţi mai aşezi lăbile unse pe feţele de masă, că-s ale noastre şi fără ştampilă. Şi să-ţi pui flecurile la pantofi, să calci mai tare. Multe atîrnă în lumea asta de cum calci. *(Lui Dobrică)* Vorbeşte cu Tiţa s-aducă placheuri la cooperativă, să-ntărim călcătura oamenilor noştri ! *(Apar Paulina şi Măriuca.)* Haide, Paulina, să ne sfătuim. Niţulescu unde-i ?

Scena 8

PAULINA: A plecat la sectorul 2, la curs.

BOȚOGAN: Niciodată nu poți aduna cinci oameni aici. Pe Gomboș nu l-am chemat eu. *(Măriucăi)* Dar tu, de ce ai venit, Măriucă?

MĂRIUCA: Așa. Văd că-i ședință deschisă.

BOȚOGAN: Deschisă, zău, îi prima ședință în aer liber a colectivului de la Runcu. Avem de rezolvat o problemă importantă pentru viața noastră. Și pentru viața uzinei. E vorba despre...

DOBRICĂ: Transportul cu microbusul.

TOTEA: Examenul de maiștri.

BOȚOGAN: Ba despre vaci. *(Stupoare. Măriucăi, care a dat să plece)* Poți rămîne, că-s și alte probleme, de vîrsta ta.

DOBRICĂ: Ce legătură au vacile cu producția de energie?

BOȚOGAN: Toate au legătură. Baba, dacă n-ar îndopa rațele, ar veni mai devreme la liturghie. M-ai priceput, tovarășe Dobrică?

PAULINA: Interdependență, așa se cheamă.

BOȚOGAN: Hai să numărăm. Paulina are o vacă, Nițulescu alta, Gomboș alta, Dobrică are, eu am și Totea e cu o vițea. Fiecare stă cu văcuța lui și o paște, așa-i? Acuma, dacă le-am da împreună, credeți că s-ar supăra vacile? Poate pe a lui Totea, că e domnișoară. Dar stăpînii?

TOTEA *(nemulțumit)*: De-asta ne-am lăsat fruștucul, să facem societate la vaci? Dă-le-n focul lor! Alte probleme n-avem? Cresc ele și așa...

BOȚOGAN *(sever)*: Îi vorba de creșterea noastră, mă! A ta.

TOTEA: Și cine să le pască?

BOȚOGAN: Vezi, asta-i. Voi ce propunere aveți?

DOBRICĂ: Înseamnă că ne mai costă din buzunar văcarul. Și cine îți vine în colonie pentru șase vaci?

PAULINA: Mai avem aici membri de familie care nu sînt în cîmpul muncii. Sau Gomboș îi pensionar. I-ar prinde rău cîteva sute?

BOȚOGAN: Nu, Paulino, aici greșești. *(Romulus, care trecea, s-au oprit și el un minut mai încolo, să asculte despre ce e vorba.)* Gomboș și-a lucrat lucrul și a fost cineva. Acuma, chiar dacă primește pensie, el tot suferă în vintrele lui că nu mai lucră. Îi mare bătaie de dumnezeu să știi că nu mai folosești la nimic — odată.

PAULINA: Chiar de-aia zic.

BOȚOGAN: Da' dacă-l pui la vacile altora, din ce a fost, îl faci văcar. Pe mine mă poți pune să păzesc vacile, că rămîn tot maistru, nu-mi iei nimic. Dar lui îi iei simțul lui despre el, că a fost cineva. Și îl iei și pe al bătrînei, pentru două sute. Bătrîna se uită și acum la el ca la un bărbat. Lui trebuie să-i găsim iute o treabă de bărbat, să nu-și piardă încrederea. Așa-i, tovarășe inginer? Și trebuie găsită o treabă științifică, să nu ia calea popilor. Avem de studiat ce e în sufletul oamenilor.

ROMULUS *(destul de intrigat de această față a lui Boțogan)*: Am să mă gîndesc. *(Pleacă.)*

BOȚOGAN: Din toată colonia, pe doi nu-i putem pune să păzească vacile: pe Gomboș, ca să nu-l nimuricim, și pe Totea, fiindcă a păzit de mic vacile la stăpîn și trebuie să cunoască ridicarea lui prin clasa muncitoare. *(Teama lui Totea, rezerva lui se topesc.)* În schimb, le putem păzi noi ceilalți, pe rînd. Asta-i propunerea mea.

DOBRICĂ: Întovărășire zootehnică în industrie? Cine a mai pomenit?

PAULINA: Întovărășire. Reducere de timpi morți. Ajutor reciproc. Cum vrei să-i zici. Să fii mai aproape de noi, asta e.

BOȚOGAN: Dacă vreți, putem uni laptele și trimite o dată la cășărie în Galba.

DOBRICĂ: Eu am copii la oraș.

BOȚOGAN: Să-ți trăiască. Știu că ai copii și frați. Da' cînd duci putineiul cu lapte în spate și, mergînd, se smîntînește deasupra și tu bagi dedesubt apă cu bășica de bou, nu-l duci la copiii și frații tăi, ci la cooperativa cu care ai contractat. De ce, tovarășe Dobrică? Oare acei muncitori, care îți beau laptele la oraș, n-or fi tot frații tăi și dacă nu-i cheamă Dobrică? Paișpe ai? Eu zic să-i mărești la paișpe milioane, vrei? Și să le dai numai smîntîna de deasupra. La nivel mondial.

DOBRICĂ: Prea mă iei, știi!

BOȚOGAN *(cu un ton mai apropiat)*: Te iau tovărășește. De ce s-alergi atita și să schimbi atîtea haine. Jumate de zi ţăran, jumate muncitor, şi jumătatea a treia comerciant ? Şi cu slănina-n pod şi cu varza unsă. Tovarăşi, studiaţi propunerea.

Scena 9

FILICA *(apărînd din nou)* : N-a venit tovarăşul Vătui ?

BOŢOGAN : N-a venit. *(Vede cu surprindere faţa agitată a Filicăi.)* Încă ceva. *(Filica se apropie şi ea de grup.)* Se simte nevoia să se ocupe cineva de igiena oamenilor. Avem o secţie de cruce roşie care nu-şi trăieşte traiul ; în schimb, îşi mănîncă mălaiul, birocratic. Ne trebuie o tovarăşă cu mai multă şcoală, care să meargă pe la oameni să-i înveţe cum să fiarbă, cum să doarmă...

TOTEA : ...cum să se drăgălească...

BOŢOGAN : Şi aceea ar fi bine, ca nu toţi ştiu. Care să le fie doctor pînă vine doctorul, carte de bucate...

TOTEA *(amuzat)* : ...poticărăşiţă...

BOŢOGAN : ...şi moaşă dacă trebuie ! *(Filica s-a apropiat, e foarte atentă.)* M-am gîndit c-ar fi potrivită tovarăşa... *(Un fel de speranţă la Filica.)* Măriuca Sas. *(Vede pe faţa Filicăi o decepţie.)*

DOBRICĂ : Se aprobă. *(Aprobă şi ceilalţi.)*

BOŢOGAN : Bineînţeles, tovarăşa se va uita şi dacă la cooperativă nu-i clisa rîncedă, ori vinul apos.

MĂRIUCA *(care e o fetiţă timidă)* : Eu nu beau...

BOŢOGAN : Apoi de-aia te şi punem ; că Silviu nu mai cunoaşte comina de benzină. *(Ridicîndu-se.)* Asta-i, tovarăşi. *(Oamenii se risipesc glumind. Boţogan vine la Filica.)* Tovarăşe Filica, am încercat în toate chipurile, am fost şi la comitetul raional : nu putem aduce şcoala aici, nu-s copii destui.

(Filica pleacă fără nici un cuvînt. Boţogan, surprins de această reacţiune bruscă, priveşte după ea. Cînd oamenii s-au risipit, iese inginerul din clădire. Tot atunci, ajunge şi Vătui cu măgarul pe care-l priponeşte.)

Scena 10

VĂTUI : Bună ziua, tovarăşe inginer. Să vă dau situaţia barajului.

ROMULUS *(preocupat)* : Du-o la birou. *(Vătui pleacă. Romulus îl opreşte.)* Ia spune, Vătui, cum o mai duci pe acolo ?

VĂTUI : Cu barajul ? N-aveţi nici o frică, tovarăşe inginer.

ROMULUS *(clipind)* : Nu, nu dumneata personal... Cu prietenii ăia ai dumitale, barajiştii ? *(Cam jenat.)* Voiam să ştiu... ţi-ajung ?

VĂTUI : Apăi, n-am numai barajişti prieteni. Am şi alte feluri. Sînt binişor şi cu nişte prinţi.

ROMULUS : Prinţi ? Asta ce poveste mai e ?

VĂTUI : Nu-i poveste. Uite, cu prinţul Sufanuvong mă aflu bine. Nici cu Sianuk n-o duc pînă acum rău. Sufanuvong mă mai întreabă de sănătate şi de altele. Îmi spune planuri. Avem şi un schimb de experienţă.

ROMULUS *(serios)* : Cum asta ?

VĂTUI : Alaltăieri, cînd măturam în faţa barăcii, numai l-aud cum zice : — Nicolae, strînseşi apă multă ; acum, de-i dai drumul la vale, poţi iriga de-a-ndragul, creşte bobuleţul 'nalt. Şi eu am strîns, zice, la un fel de baraj, colo în munţi la mine, un alt soi de apă : vie. Acu-i cam tulbure, da' ia să vezi cînd s-o limpezi, că-i numai bunicică de irigat tot sudul, pînă la Mekong. Bine, zic, să dea Budha. Dar de ce mă întrebaţi aşa deodată ? *(Romulus nu răspunde. Vătui pleacă în clădire.)*

Scena 11

ROMULUS *(în apropierea măgarului)* : O simt plecînd, deşi nu mi-a spus nimic. Inevitabil. A venit şi el care o atrage, o epatează cu performanţele lui, cu aerul lui cuceritor. Ce pot face dacă sînt plicticos, fără haz ? E o chestiune de structură şi structura nu se poate modifica. *(Cu o undă de umor, lui Costache)* ...Cum nu pot face din tine cal. Nu toţi oamenii cuceresc, unii se mulţumesc să repare. E micul lor eroism ! Şi uite că acum nici la reparat nu mă mai pricep. S-o ţin cu sila, dar am dreptul ? O iubesc, las-o să-şi joace şi ea cartea ! *(Înfrigurat.)* Crezi că e bine aşa ? Hm ! N-o să-i spună din nou : indiferenţă, rigiditate, şi o să aibă încă un motiv să-şi scuze plecarea ? Ai, mă ? *(Îl mîngîie.)* Ce simple sînt toate la tine. Crezi c-o să înţeleagă într-adevăr preţul plecării ei ? Şi tot eu mă întorc şi spun : dar e bine să-l înţeleagă ? Că nu vreau să-i taie asta din aripi, acolo unde se duce ! *(Neobişnuit de* *pasionat)* Și de ce să plece la urma urmei, fiindcă, pentru moment, îi e greu ? Doar greutățile verifică o căsnicie. Nu, Costache ? *(Răcnind la măgar)* Înseamnă că toată căsnicia a fost șubredă și că am greșit, luînd-o. *(Se domolește.)* E posibil să-l iubească pe el mai mult, pentru că e flușturatec ? Cunoști ceva și nu-mi spui ? Și n-am măcar cu cine să mă sfătuiesc, aici primprejur. Nu știu cum se descurcă stăpînul tău, dar mie a început să mi se pară pustiu. Femeia asta mă face să mă simt singur și neputincios, cum n-am fost niciodată. Să nu fiu oare bun de nimic ? Să fiu lipsit de orice merit în fața oamenilor ? Am ajuns să mă reazăm pe tine ? Pleacă de aici, sîntem ridicoli.

(Se aud pași. Ca să nu fie surprins de Boțogan și Totea, inginerul se dă după zid, și, nereflectat, suie scara de incendiu pe acoperiș.)

Scena 12

BOȚOGAN *(certăreț)* : De aia-s haine, să le poarte omul, și mobile, să simtă că are casă. La tine-n casă, dacă întorci o mîță de coadă, n-are de ce se apuca.

TOTEA : Și dacă !

BOȚOGAN *(supărat)* : Apoi, nu „și dacă" ! Nu te-a scos clasa muncitoare să umbli mozolit și să stai în păreții goi ca buha. Ai drept la mobila cea mai bună în viața asta. Și la pictura cea mai bună. Bani ai. De Tonitza să-ți cumperi, m-ai auzit ? C-acela-i bun.

TOTEA : Poate omul trăi și fără Tomiță.

BOȚOGAN : Poate, da. Poate dormi și pe laviță, se poate culca și încălțat în pat, dacă are somn, poate face focul cu coceni și mînca croampe cu ștevie, că-i bună la mai, și poate ține umblătoare în curte și duhăni foi de călindar păpistășesc. Așa-i, mă ! Dar acela nu-i omul nostru. Omul nostru trebuie să lucre la nivel mondial și să trăiască mai fain ca toți. Adineaori te auzii zicînd *(imitîndu-l, moale)* că-i bun și podul ăsta pentru Runcu 3. *(Aspru.)* Îi bun pentru gușteri ! Dar pentru noi o să trebuiască să facem un pod de piatră și, mai tîrziu, unul de marmoră, cu statui pe el, să lucească. Acela-i de noi !

TOTEA *(contrariat)* : Lui Dobrică i-ai spus să nu-și facă casă.

BOȚOGAN : Tu ai înțeles asta. Că măgarul de colo a-nțeles mai bine. I-am spus să nu tragă totul la burta lui, să nu-și facă ladă de zestre din munca ta.

TOTEA *(ciudos acum pe Dobrică)* : Apoi... tună-se dracu și-n...

BOȚOGAN *(întrerupîndu-l)* : Și încă una. Dacă-i musai să sudui, suduie altceva, nu pe ortacii tăi. Suduie-l pe Costache, că și-așa nu-i pasă.

TOTEA : Îți cam rîzi de mine, Comane.

BOȚOGAN : Cu ce ?

TOTEA : Cu multe. Ia, și cu „nivelul mondial".

BOȚOGAN *(foarte serios)* : Mă, Silvie, nu-i nici un rîs. Hidrocentrala asta, Runcu 3, merge aproape cu toți parametrii la nivel mondial. Mai mult decît scoatem noi din ea, nu poate scoate nici dracu', înțelegi ? *(Romulus, de sus, e foarte atent.)* Uzura ei e minimă, iar productivitatea îi maximă. Ce să fac, dacă-i rîul mic, mama lui, că dacă aș putea, l-aș umfla și pe el.

TOTEA : Ai zis să nu înjuri.

BOȚOGAN *(amărît)* : Asta-i toată boala mea, că-i rîul pișpiric *(scrîșnind)* de la dumnezeu, că celelalte toate se pot ridica la nivel mondial. Inginerul nostru Mălureanu, în meseria care o are, îi foarte bun, e la nivel mondial, așa să știi ! Nu te uita că stă în văgăuna asta, dar nu-s mulți ca el. Și-apoi și tu, într-un alt fel, politic, ești la nivel mondial. *(Totea nu înțelege.)* Ce i-ai spus tu la grof, în '45, cînd te-ai dus la el, acolo în Sătmar, să-i iei moșiile ?

TOTEA : Ce să-i zic ? Atîta i-am zis : măăă !...

BOȚOGAN : Destul îi. Vrut-ai haina de pe el ? *(Totea neagă.)* Nevasta ?

TOTEA : Ba eu.

BOȚOGAN : I-ai spus, fiindcă a fost ungur ?

TOTEA : Ba !

BOȚOGAN : Vezi ? Îți spun eu ce i-ai spus : măăă, pînă cînd oi fi eu jos și tu sus ?

TOTEA : Ca și cînd am fi născuți prin altă parte.

BOȚOGAN : Așa-i. Tu ai sous in viața ta de un milion de ori „mă" și de un miliard de ori ; dar cînd ai zis atunci acel „măă" !, l-ai zis la nivel mondial, că l-ai zis și pentru alte milioane de oameni. *(Îl apucă de umeri pe Totea, ca pe un fiu.)* Silvie, tu să ai încredere în mine. Ori n-ai ?

TOTEA : Ba, aș avea... *(Hotărîndu-se să-și lichideze reticența.)* Îi drept că te-or pedepsit amu trii ani ?

BOȚOGAN *(scărpinîndu-se în cap)* : Asta te doare pe tine ? Am spart un geam, atîta a fost tot. Mi-au dat o amendă, c-am meritat-o.

TOTEA : De ce l-ai spart ? Erai bat ?

BOȚOGAN : Ba treaz. La un ghișeu, la o poștă. Era găurica aceea prea jos. Apoi, mi-a venit nu știu cum, așa... Zic : puneți-o mai sus, c-a sosit vremea să poată sta omul de vorbă cu spinarea dreaptă, nu gîb. Și-i trăsei un pumn. Au și schimbat-o... Cînd a fost la amendă, gîndii : — „S-a dus, se sparse, da-mi plăcu cum mă arse"... *(Îl vede pe Vătui prin curte.)* — Mă, Nicolae, te-ai întîlnit cu soția lui tovarășul inginer ?

VĂTUI : M-am întîlnit.

BOȚOGAN : Și nu ți-a spus nimic ? Că te căuta.

VĂTUI : Nimic. *(Se duc toți înspre fund.)*

BOȚOGAN : Îi cam șoadă treaba !... *(Ies.)*

(Filica apare, îl vede cu surprindere pe Romulus coborînd de pe casă, se ferește de el și, cînd rămîne singură, vine la Costache.)

Scena 13

FILICA *(în mînă cu o hîrtie ; cu o mare exaltare)* : Nici un gest, nici un gest din partea lui, nimic. Se consideră așa de sigur pe el, pe mine ? Nu simte că sînt în stare să-mi iau lumea în cap, să termin odată cu viața de aici pentru totdeauna ? Să progresez sau să mor !? Știi ce înseamnă să stingi lampa în fiecare seară cu sentimentul că n-ai realizat nimic, și că toate cunoștințele tale de pedagogie, economie agricolă și agrobiologie, stau ca niște borcane de compot care prind floare ? Și doar am o meserie atît de nobilă, Costache, să educ. Dar pe cine ? El m-a temperat în tot și-n toate. De cîte ori spun unui străin 10 mii de kW, el spune 6 mii. N-are simțul grandiosului, al lumii mari, ca celălalt. Să fi avut un milion de kW. aici, puteam sta, era un spectacol măreț din care făceam parte ! Cum poate fi așa de ticăit cineva ? Celălalt, mai puțin muncitor, s-a realizat, s-a distrat. Și el stă ca un bleg. Și mă ține priponită și pe mine. *(Dîndu-și seama că măgarul e priponit.)* Nu te supăra, dar noi oamenii avem alte ambiții !... Nu mi le-a luat în serios ! Trec anonimă prin viață. O singură dată am fost pomenită și eu în „Gazeta Învățămîntului", poftim, citește. Și am vrut să revoluționez și eu școala ! Știi ce e cumplit, Costache ? *(Disperată.)* E omul cel mai bun din lume ! Nici nu pot îndrăzni să-l compromit, plecînd de aici, să-i fac vreun rău. Ar fi distrus, n-ar mai putea munci la cei 6 mii de kW ai lui. Dar atunci încotro s-o apuc ? Îmi trebuie o școală, o sală de concert, un mediu ! Bărbatul ăsta, cu calmul și cumpătul lui, mă face singură și neputincioasă cum n-am fost niciodată. *(Reproduce exact fără să știe întrebările lui Romulus.)* Să nu fiu oare bună de nimic ? Să fiu lipsită oare de orice merit în fața oamenilor ? Ah, îmi vine să mor ! *(Măgarul s-a apucat să roadă ziarul. Se aud pași.)* Am uitat să-ți aduc și zahărul. Ți-l trimit. *(Îi zîmbește amar și se eschivează, în timp ce Boțogan se apropie, culege ziarul, mută măgarul și pleacă.)*

(Acum traversează curtea Măriuca Sas, și imediat apare și Remus cu o mînă bandajată.)

Scena 14

REMUS : Au ! *(Măriuca se oprește.)* Au ! *(Măriuca vine la el.)* Caut un înger sau o infirmieră. Nu cunoști pe cineva care ar putea să-mi dea un ajutor pe acest pămînt ?

MĂRIUCA : Ia loc, te rog. *(Îi desface bandajul.)* Dar nu e nici o rană.

REMUS : Probabil s-a tras undeva mai în adînc și mă pîrjolește. *(Întîi, Măriuca e gata să creadă. Apoi, văzînd că e glumă, se retrage.)* Mă rog, nu e nimeni cu primul ajutor aici ?

MĂRIUCA *(sfioasă)* : Eu sînt cu primul ajutor. Dar nu știu ce vrei.

REMUS : Ce vreau ?

„Aș vrea să nu mai stai
pe gînduri totdeauna,
să rîzi mai bine și să-mi dai
(mai timid ca de obicei)
o gură, numai una".

MĂRIUCA *(speriată)* : Ce ?

REMUS : Nu mie, lui Eminescu.

MĂRIUCA : De ce vorbești așa cu mine ?

REMUS : Mai frumos decît în versuri, cum vrei ?

MĂRIUCA : Îmi spui niște cuvinte care nu cadrează. Nici nu mă cunoști.

REMUS : Păi asta încerc. De ce mă oprești să spun o dată adevărul ? O dată nu-i mult. Umblu de ani de zile după o fată adevărată, ca un nomad. Mîine sau poimîine sînt obligat să mă călătoresc din nou. *(Nu mai glumește decît pe jumătate.)* Dar mă jur pe focul olimpic că dacă aș putea să ating aceste buze aș arunca de pe acoperiș, în bazinul de liniștire, cartea mea de căpătîi, care e „Mersul trenurilor" și aș rămîne aici.

MĂRIUCA : *(cu compasiune)* : Îmi pare rău pentru dumneata.

REMUS *(cu un patetism comic)* : Nu vrei să mă crezi ?

MĂRIUCA : Știu că unii bărbați profită de încrederea fetelor și pe urmă le fac rău. Vorbesc cam ca dumneata și cîte una, dacă e năroadă, ascultă. Și poate s-o pățească.

REMUS : Cum ?

MĂRIUCA : Rămîne gravidă și trebuie să meargă să-și facă raclaj. Ceea ce e urît. *(Remus e stupefiat.)* Eu nu înțeleg cum poți crede un om care știi că nu te iubește — fiindcă asta se vede, nu-i așa ? Eu mă aștept la o singură iubire, pe toată viața. Și nu prea ești dumneata așa ceva. *(Pleacă.)*

REMUS *(cu regret)* : Minus patruzeci de puncte. *(Ia amărît din pungulița de zahăr, adusă pentru măgar.)* Servește, Costache !

CORTINA

TABLOUL 4

(În curtea centralei stau de vorbă, într-un colț, Filica și Remus. Cine i-ar vedea, ar zice că se înțeleg de minune.)

Scena 1

FILICA *(într-o tensiune mocnită)* : Așadar, te-ai hotărît pentru mîine dimineață ?

REMUS : Îți pare rău ?

FILICA : Nu plecarea mă indispune, ci aerul că ieși dintr-un fund de lume întunecos, pe care-l lași pentru totdeauna în urmă. Plecările sînt plăcute, părăsirile sînt groaznice. Bineînțeles, pentru părăsiți.

REMUS : Ai fi vrut să mai stau ?

FILICA *(enervată)* : Nu înțelegi că e totuna dacă în loc să pleci mîine, pleci poimîine, cu același sentiment că scapi ? E așa de greu de priceput ? Una e să pleci la un examen sau un concurs, ca să învingi, și alta e să pleci zicînd „În fine" !

REMUS : În fine : am priceput.

FILICA : Nu rîde ! Excursionistule ! Tu nu cunoști picătura de moarte pe care ți-o lasă aici cei ce merg să-și continue într-altă parte viața. Cînd s-a demontat șantierul și au început să plece ultimele butoaie cu motorină, scurgîndu-și rămășițele în praf, și praful se așeza să le acopere, și pe urmă, cînd au zornăit ultimele căruțe cu fier canelat supranormativ și ultimele șipci gălbui de cofraje *(exasperată că nu poate comunica)* ...Ah, sînt sentimente pe care un bărbat nu le poate înțelege ! Mai ales cînd e și victorios. Spune, lumea asta interioară de ce nu vă străduiți nici unul s-o cunoașteți mai de aproape, s-o valorificați ?

REMUS *(dezolare comică, totuși dezolare)* : Eu m-am cam străduit, dar crezi că se lasă ?

FILICA *(fără să-l ia în seamă)* : Are atîtea modulații, care toate intervin în fiecare vorbă și gest al nostru.

REMUS : Nu asta mă incomodează.

FILICA *(privindu-l ca pe un fenomen)* : N-ai avut niciodată sentimentul părăsirii ? Nu, să nu faci vreun joc de cuvinte sau vreo glumă acum !

(Se apropie Romulus și Boțogan.)

REMUS *(serios, dar într-o formă derutant de zîmbitoare)* : Îl experimentez mîine dimineață. *(Cînd Ro-*

mulus e lîngă ei.) Mai ales că nici soțul tău nu și-a exprimat entuziasmul să mai rămîn.

FILICA *(încordată)*: Mă mir. Tocmai acum, cînd se pare că l-ai învățat să se suie pe acoperiș?

(Toți trei bărbații se privesc mirați. Filica pleacă. Încordarea persistă.)

Scena 2

REMUS: *(ca să învioreze atmosfera)*: Știți care e deosebirea între un crocodil? Nea Comane! Vere! Mi-a spus-o un american la Roma. Nu știți: e mai lung decît verde, fiindcă verde e pe spate, iar lung în tot timpul anului. *(Tăcere penibilă.)*

BOȚOGAN: Să vă spun și eu o cimilitură: știți cît fac doi cu unu? *(Are o figură hîtră, de om care urzește ceva.)*

REMUS: Stai să mă gîndesc. Asta e aia cu...? Nu! Eu o știam altfel. Doi... cu unu... stai că era nostimă, în tot cazul.

BOȚOGAN: Tovarășe inginer!

ROMULUS *(circumspect)*: Depinde. După teoria grupelor a lui Galloi și Abel poate da soluții variabile, în funcție de...

BOȚOGAN: N-o știți. Să v-o spun eu. *(Serios.)* Doi și cu unu fac trei. *(Pleacă spre clădire. Înainte de a intra)* Cel puțin după capul nostru.

(Romulus și Remus merg în tăcere și s-așază pe banca din fund.)

Scena 3

REMUS: N-ai treabă astăzi?

ROMULUS: Merge „rîșnița" și fără mine.

REMUS: M-am simțit destul de bine aici.

ROMULUS: Mă bucur.

REMUS: M-am simțit ca în familie. Cred că îți mai aduci aminte cum era în familie la noi, că tot ai stat vreo cîțiva anișori. Și nu răi.

ROMULUS: Am stat, am muncit, am meditat toată familia...

REMUS: Norocul nostru.

ROMULUS: M-am calificat și acum furnizez familiei energie electrică la preț redus. Și altor rude satisfacția de a nu fi ingineri.

REMUS: Bravo. Cred că nu-mi faci nici o vină din faptul că ieș cîștigător la concursuri.

ROMULUS: Nici o vină, dar nu-mi mai spune „bravo", fiindcă eu nu concurez în fața ta. Mi-ai mai spus de cîteva ori.

REMUS: Încurajările te descurajează?

(Boțogan ascultă conversația de la ferestruica de sus.)

ROMULUS: Nu, dar eu nu țin decît la recordul de a funcționa zilnic fără variații. *(Cu sarcasm foarte fin, atît de fin încît nici nu pare sarcasm.)* ...ca o piesă mecanică. Transformatorul acesta nu poate fi stimulat cu un bravo. Cel mult, Costache poate. Și alții ca el.

REMUS *(atins)*: Cam așa vorbesc și fetele bătrîne despre feciorie, cum vorbești tu despre îndeletnicirile tale.

ROMULUS: Ce să fac dacă nu nuntesc în fiecare zi, ca tine. *(E comprimat, la culme.)*

REMUS: În tinerețe mai aveai un pic de umor.

ROMULUS: Probabil că a rămas în vreo teză de matematică, pe care mi-ai luat-o tu din greșeală. Reține-l, că n-am nevoie de el aici.

REMUS: Chiar așa să te fi sălbăticit? Acum pricep de ce nu mi-ai povestit convorbirea cu ursul: era intimă. Între urși.

ROMULUS: Singurul contact cu umanitatea, pentru mine *(subliniat)* și nevastă-mea, ești din fericire tu. Poate e cazul să-ți mulțumesc pentru această rodnică influență. *(Se ridică.)*

REMUS *(ridicîndu-se și el)*: Ea însăși a recunoscut că-i întrețin imaginea unei lumi mai aerisite decît Runcu 3 al tău, așa că primesc mulțumirea.

(Romulus are o mișcare ca și cînd ar vrea să-l pălmuiască, dar se reține și pleacă. Remus rămîne zîmbind. Peste o clipă apare lîngă el Boțogan.)

Scena 4

REMUS: Ce, ai venit să mă întrebi și tabla înmulțirii?

BOȚOGAN: Ba tot la adunare am rămas încă. Nu-mi ies niște socoteli.

REMUS: Du-te la inginer să te mediteze.

BOȚOGAN: Mai am timp. Ai cărțile aici? Nu facem un șeptic?

REMUS *(surprins)*: Facem. *(Scoate cărțile, fierbînd încă de ciudă din cauza discuției.)* Domnule, asta e prea mult: l-am ținut, l-am îmbrăcat, l-am hrănit.

BOȚOGAN: Pe cine?

REMUS : Pe văru-meu. Și acuma își închipuie că e regele ostrogoților...

BOȚOGAN : Taie !

REMUS *(tăind cărțile) :* Și ia niște atitudini de ai zice că nu conduce un flecușteț de hidrocentrală de mîna a zecea, ci Bratskul sau Valea Tennessee. Am fumat hidrocentrale de-astea cu duzinele, dar erau alți oameni. Și alt utilaj, ce să mai vorbim !

BOȚOGAN : Și mai ce ? Spune, că mă interesează.

ROMULUS : Domnule, numai în Suedia. Păi ce utilaj am văzut acolo ! *(Aruncă o carte.)*

BOȚOGAN : Există și la noi. *(Aruncă și el. Se va arunca cîte o carte la fiecare replică, din ce în ce mai tare.)*

REMUS : Da. Dar ei fabrică singuri turbine.

BOȚOGAN : Am început să fabricăm și noi !

REMUS : Transformatori.

BOȚOGAN : Fabricăm transformatori !

REMUS : De cînd ?

BOȚOGAN : De curînd !

REMUS : Ei n-au linii de 110, au mai mari.

BOȚOGAN : Le mărim și noi !

REMUS *(aruncînd cu năduf cartea) :* Ei au centrale subterane.

BOȚOGAN *(tăind cu cartea lui) :* Construim și noi acum !

REMUS *(nemaiștiind ce să arunce) :* Eu am asul !

BOȚOGAN *(imperturbabil) :* La sărituri ? Nu cred. *(Aruncă o carte și ia potul.)* Eu am atu-ul : culoarea de roșu ! Ajunge pentru astăzi. *(Își aprinde o țigară.)* Ce vream să te-ntreb : ai primit banii ?

REMUS : Care bani ?

BOȚOGAN : Cecul pe care ți l-am trimis. Nu l-ai primit ? Mă mir. Știu că poșta suedeză funcționează foarte bine.

REMUS *(intrigat) :* Ce bani, nea Comane ?

BOȚOGAN : Ei, nu mai întreba atît. Cine te-a trimis acolo ? Nu te-am trimis eu ? *(Remus cască ochii.)* Și cu Vătui ? Și cu Totea ? Și cu inginerul Mălureanu ? Ia spune !

REMUS : Ce glumă e asta ?

BOȚOGAN : Nici o glumă. Încă Vătui, din cînd în cînd, striga, de la el, de la Coada Țapului : „Hai Mălureanu ! Mai sus Mălureanu !" Am vrut să-l trimitem pe Totea, dar Totea era ocupat să ungă rotorul Pelton, așa că te-am trimis pe tine. N-ai auzit cum strigam ? Ori ești fudul de urechi ?

REMUS : Mi-oți fi dat și de mîncare ?...

BOȚOGAN : Aia ți-ai agonisit-o singur, dar în Suedia noi te-am trimis, să sari înalt.

REMUS : 2,02.

BOȚOGAN : N-ai sărit 2,02, ai sărit 1,99. *(Remus se schimbă la față.)* Și chiar dacă ai fi sărit 2,02, fiule : e puțin. Nouă nu ne trebuie jumătăți de rezultate, că noi aicea, cu Mălureanu ăsta al doilea, nu dăm jumătăți de rezultate. Te-am trimis să sari mai zdravăn, la nivel mondial. N-ai făcut ispravă. Acuma ne mai și trișezi cu trei centimetri. „Las că urșii din Runcu nu mai știu ei de atletism" — așa-i ? Și apoi cu cantonamentul cum e ?

REMUS *(zăpăcit) :* Cum e ?

BOȚOGAN : Nu spuneai că trebuie să pleci în cantonament, că n-ai timp de noi ? De ce nu spui mai bine că ți s-a desființat unitatea și că pentru transfer ți se cere să-ți termini școala și să-ți faci practica ? Și că ai venit să vezi dacă nu-i vreun rostuleț pe aici. Și acuma vrei să pleci ca un matador, să nu te descopere cineva. Așa-i, fiule ? Astea-s cărțile care le ai în mînă ? *(Strînge.)* Apoi dă-le încoace, și apucă-te de celelalte, că vine vremea să nu mai poți nici perfora biletele de tramvai dacă nu ești doctor în filozofie, mă auzi ? *(Se ridică.)* Îi un pic de glumă în ce-ți spun, da' nu mult ! *(Îl bate pe umăr, mai afectuos.)* Hai, și te-om ajuta, tovarășe campion. Da' și tu să-l ajuți pe Totea să sară mai mult ca tine. *(Clipind din ochi, ca un fals șmecher.)* E bine ? *(Pune degetul la buze.)* Și vorba ! *(Pleacă la treaba lui.)*

(Remus rămîne desființat pe bancă. Cu o agitație supremă în privire, vine Filica. Trece pe lîngă măgar — care nu se vede în scenă, dar se presupune alături — și îi spune două vorbe în fugă).

Scena 5

FILICA *(lui Costache) :* M-am hotărît ! Fie ce-o fi ! Merg cu el. *(Vine în dreptul lui Remus, care încearcă, penibil, să-i zîmbească.)* Ascultă Remi, îți vorbesc de la om la om. Știu că ai o mulțime de relații, că ești cunoscut peste tot și apreciat. *(Cu o mică amărăciune.)* Cine e mai cunoscut decît sportivul? Ajută-mă să ies din acest impas, să-ncerc să-mi fac o altă viață. Mă ajuți?

REMUS *(o privește cu un zîmbet prostit pe față)*: Eu? Să te ajut?

FILICA: N-am să te incomodez, îți promit. Nu vreau nici să merg odată cu tine, nici să stau cu tine.

REMUS *(cu gîndul dus)*: Nici să stai, nici să mergi?! Atunci cum?

FILICA: Vorbesc serios. E vorba numai să-mi asigur o bază...

REMUS *(tot așa)*: Bază? Sportivă?

FILICA *(un moment nu știe ce să creadă, apoi)*: Pentru canto... pentru conservator. Cred că e momentul suprem să încerc. Aș vrea să concurez. *(În chiar acest moment măgarul rage scurt.)* Ce e asta?

REMUS *(fără să-și dea bine seama ce spune)*: Concurența.

FILICA *(a înghețat. Cu vocea cea mai adîncă, cea mai tragică, îi spune)*: Cum?... Cum îți permiți? *(Această voce îl trezește pe Remus.)*

REMUS: Uite, verișoară... care e situația...

FILICA *(ulcerată)*: Îți îngădui să-ți bați joc de mine ca de ultima provincială? În plimbările alea multe în care ai fost, n-ai reușit să devii încă om? Ce-ți închipui, că dacă sari doi metri ai dreptul la orice? Mai vorbești de stil! *(Remus, disperat, arată în direcția măgarului.)* Nu-i vorba de spiritele îngrozitoare pe care le-ai făcut cu singurul lucru de care ești mîndru: cu picioarele. E vorba că refuzi și tu în mod brutal să mă iei în serios, că nu-mi dai sprijinul pe care ți-l cer și fără de care mor în această colivie. *(E mișcată profund, aproape de plîns. De sus, Boțogan o urmărește.)* Spui prostii înadins, crezi că nu-mi dau seama? E o răspundere pe care o respingi, asta este. *(Pleacă spre ieșire.)*

REMUS: Eu... mai degrabă... *(O însoțește.)*

FILICA *(frîntă)*: Credeam că vă antrenați și din punct de vedere moral. Mi-ai făcut răul cel mai mare pe care îl poate face un om altuia: mi-ai deschis orizontul și acum îl gîtui. Lasă-mă! Du-te!... *(Remus a apucat să iasă, cînd apare Vătui.)*

Scena 6

VĂTUI: Tovarășă inginer, ați avut să-mi spuneți ceva?

FILICA: Dumitale? Nimic. *(Dîndu-și seama că a fost prea aspră.)* Drum bun. Cît faci pînă sus?

VĂTUI: Nu merg sus. Mă duc la vale, să-l dau pe Costache.

FILICA: Cum să-l dai?

VĂTUI: Așa. Îl dau la niște neamuri care le am la cîmpie, să le ajute.

FILICA *(speriată)*: Îl dai de tot? *(Vătui dă din cap.)* Și cînd pleci? Acum? *(Vătui dă din cap.)* Și nu-l mai văd pe Costache? *(Vătui face din cap: deh!)* Nu-l mai văd? *(Nu-i vine să creadă. Rămîne înțepenită, incapabilă să mai scoată un cuvînt.)*

VĂTUI *(își face rost de un băț și spune simplu)*: Hai, Costache. Și mulțumim pentru cuvîntul bun. *(Iese.)*

Scena 7

Filica rămîne singură. În starea de exaltare în care e, nemaiștiind ce să facă, bîjbîie cu mîinile și ajunge la stația de transformatori. Vede firma amenințătoare. Deschide ușa, pășește înăuntru. Se apropie de cîmpul transformatorului. Boțogan, care a urmărit-o, dispare de la fereastră. Filica își fîlfîie rochia pe lîngă transformator, se înalță, se întinde, intră în zona mortală. Un minut. Apoi, complet răvășită, Filica se depărtează de transformator, îl ocolește pe al doilea, iese împleticindu-se și tremurînd din tot trupul. Închide ușa și cade cu spinarea pe grilaj. Cînd ridică ochii, îl vede la ferestruică pe Boțogan. Acesta începe să zîmbească.

BOȚOGAN *(cu o veselie cam verde, dar, pînă la urmă, tonică)*: Nu-i chiar așa de ușor, tovarășă Filica. S-a-nvățat de nu mai vine nici cînd o chemi... *(Îi zîmbește mereu.)* ...afurisita.

(Filica îi mai privește o dată zîmbetul optimist și se tîrăște spre ieșire.)

BOȚOGAN: Stai puțin, te rog. *(Pleacă de la ferestruică și coboară în curte. În mînă are articolul din „Gazeta învățămîntului", sfîrtecat de măgar. I-l întinde.)* N-am putut citi decît jumătate. Păstrați-l, că e fain.

(Filica îl ia și fuge afară. Imediat ce a ieșit Filica, apare foarte supărat Romulus.)

Scena 8

ROMULUS: Ce s-a întîmplat? Cine a oprit generatorul? Dumneata de ce eşti jos şi nu eşti în camera de comandă?

BOŢOGAN: Acum am coborît.

ROMULUS *(privindu-l ca pe un mincinos)*: Tovarăşe Boţogan! Ai fost văzut jucînd cărţi acolo în timpul serviciului. Cine a rămas sus?

BOŢOGAN: Tovarăşul Totea.

ROMULUS: Totea? *(Revoltat.)* Pe Totea îl laşi dumneata la tabloul de comandă? Ce se pricepe Totea?

BOŢOGAN *(calm)*: Se pricepe destul de bine. Doar a lucrat şi la montaj.

ROMULUS *(energic)*: Nu-i calificat în această specialitate.

BOŢOGAN: Asta-i altceva. S-a tărăgănat calificarea lui. De mult trebuia pus la examen. E o vină a dumitale.

ROMULUS *(înfuriat)*: N-o întoarce! Ce examen? Nu vezi ce examen dă?

BOŢOGAN: N-a oprit el. Eu am oprit.

ROMULUS *(crîncen)*: De ce, tovarăşe Boţogan?

BOŢOGAN: S-a produs o avarie la ventilul de admisie. O să se repare.

ROMULUS *(cu perplexitatea disperării)*: Dumneata ştii foarte bine, tovarăşe Boţogan, că în afară de întreruperile planificate periodic, instalaţia nu s-a mai oprit de luni de zile. S-a oprit acum, sub mîna dumitale. *(De încordare, îşi caută cuvintele.)* Cum numeşti dumneata această împrejurare? Eşti marxist, n-ai să-i spui ghinion, sper. Atunci? *(Boţogan tace.)* După controlul meu, nu există nici un simptom obiectiv care să fi dus la întrerupere. Eşti foarte întreprinzător în politică, tovarăşe Boţogan. Aş fi mulţumit dacă ai acorda tot atîta atenţie instalaţiei la care lucrezi şi dacă ţi-ai cîntări mai bine răspunderile! *(Boţogan e cît pe aci să replice, dar se abţine.)* Iată, vasăzică, de ce mă izolez şi mă abţin de la toate, cu unicul scop ca Runcu 3 să meargă bine! Ca să-l dea peste cap o clipă de neatenţie a dumitale. Îţi mulţumesc, tovarăşe Boţogan! Mi-ai făcut un dar neaşteptat! *(Profund deprimat.)* Te felicit! Îmi năruieşti, din uşurinţă, unul din idealurile existenţei mele inginereşti, dacă ştii ce e asta. *(Pleacă încet spre clădire.)*

BOŢOGAN: Tovarăşe inginer! *(Romulus se opreşte. Boţogan, cu o voce albă, aparent fără nici o semnificaţie, ca un prost care a învăţat o lecţie.)* Cînd apa din lac scade, trebuie drămuită cu economie, să nu rămînem fără ea, dimpotrivă, cînd creşte, trebuie folosită, fiindcă altfel se ridică şi curge prin deversor, ceea ce înseamnă o pierdere de energie utilă.

ROMULUS *(se uită la el mirat)*: Ce e asta? Dumneata îmi explici mie principiile exploatării raţionale a lacului?

BOŢOGAN *(imperturbabil)*: Cînd, de pildă, o maşină, fiind în sarcină, declanşează întrerupătorul automat al generatorului, *(uşor accent)* energia nemaiconsumîndu-se, se poate ajunge la supraturaţie şi maşina e în pericol să se deterioreze. Asta am vrut să vă spun.

ROMULUS: Asta ştiu. Ce legătură are?

BOŢOGAN: Apăi... cînd o să ştiţi şi ce legătură are, o să fiţi un inginer minunat. *(Intră liniştit în clădire, Romulus rămîne stupefiat.)*

CORTINA

ACTUL III

TABLOUL 5

Peste alte cîteva zile. Locul cu banca s-a mai înfrumuseţat puţin. În apropierea priponului măgarului a apărut un şezlong.

Romulus străbate singur curtea, vine înspre bancă ca pentru a medita în linişte, dar, cum nu e sigur că nu va fi deranjat, aruncă o privire rapidă împrejur şi începe să suie scara spre acoperiş. N-a ajuns prea departe, cînd e strigat de Boţogan.

Scena 1

BOŢOGAN: Nu-i nici un pericol, tovarăşe inginer.

ROMULUS: Ce pericol?

BOŢOGAN: De foc. *(Romulus coboară.)* Sau dacă este, trebuie să mai iei pe cineva cu dumneata. Singur nu-l stingi.

ROMULUS *(ajuns jos)*: Ce s-a întîmplat, tovarăşe Coman? De ce mă cauţi?

BOȚOGAN : Să mai vorbim, tovarășe Romulus. Vream să spun ce-a pățit Nițulescu ieri cu soacră-sa. Nu sînt în tură acum.

ROMULUS *(revenind rece și rezervat)* : Eu sînt, și afară de asta, tovarășe Boțogan, întîmplarea cu soacra lui Nițulescu nu mă interesează.

BOȚOGAN *(zîmbind)* : S-o luăm metodic atunci, ca intelectualii. Punctul întîi : dumneata spui că ești ocupat, dar te urcai pe casă.

ROMULUS *(prins)* : Vream să fiu singur. Nu-mi dai voie ?

BOȚOGAN : Punctul doi : Nițulescu trăiește în această colonie. Și soacra lui tot așa.

ROMULUS : Se poate. Dar nu văd de ce m-aș amesteca în viața lui acum.

BOȚOGAN : Ai dat la amîndouă punctele același răspuns, tovarășe : „Vreau să fiu singur", „de ce m-aș amesteca ?" Din cauza asta erai să rămîi singur de-a binelea acum cîteva zile.

ROMULUS *(cu mai multă bunăvoință)* : Tovarășe Coman, nu văd întrucît te privește viața mea personală. Cred că nu avem dreptul să ne amestecăm în intimitatea și în bucătăria altora. Da, e adevărat că am trecut printr-o strîmtoare, dar lucrul acesta ne privește exclusiv pe nevastă-mea și pe mine. Și nu văd în nici un caz cine ți l-ar fi putut comunica dumitale.

BOȚOGAN : Poate Costache.

ROMULUS *(rămîne foarte surprins, apoi)* : Eu nici în viața interioară a soției mele nu mă amestec decît pînă la o anumită limită. Cu ce temei aș face-o ? Pentru că sînt diplomat al Politehnicii din București ? Cu atît mai puțin mă amestec la oamenii ceilalți, care, după ce își îndeplinesc în mod exemplar o sumă de sarcini aici, au și ei dreptul să fie lăsați în pace acasă la ei.

BOȚOGAN : Ba te amesteci, tovarășe inginer, dar mai mult rău faci. Cum te-ai apuca de îndrăgit pe cineva și l-ai întărîta, și pe urmă l-ai lăsa.

ROMULUS : Ce vrei să spui ?

BOȚOGAN : Dumneata crezi că oamenii nu se uită să vadă ce faci ? Dacă nu pe fereastră, de-a dreptul, se uită cu coada ochiului să-nvețe de la dumneata cum să-și ducă traiul și cum să se poarte în lume. Înainte se fura de la meșter meseria, acum încearcă să-ți fure un meșteșug care nu se ia numai din Politehnică. Și dumneata ce le arăți ? Indiferență. Indiferență învață și ei. Încep să se țină mai departe unul de altul, fiindcă te imită pe dumneata. Și atunci se face pustiul ăsta de care vă tot plîngeți, și care e opera dumitale.

ROMULUS *(incredul)* : Spui că mă imită. Eu nu beau ; ei de ce beau atunci ?

BOȚOGAN : Pentru că ei, abținerea asta a dumitale de la băutură o iau ca răceală ; și apoi orice, dar răceala n-o suferă ușor. Pentru ei băutura e acea apropiere care n-o capătă de la dumneata ; atunci își spun lucrurile pe care nu le asculți dumneata. Așa că, iacă, ești vinovat și dumneata că beau.

ROMULUS : Dar mi se pare că sînt conducător de uzină, nu popă, să ascult confesiuni.

BOȚOGAN : Ba, dacă-i nevoie, fii și popă ! *(Rîzind.)* Că tot e biserica departe. Ai de ținut loc de toate. Vorba aia : de la Dumnezeu mai puțin, și de la noi mai mult.

ROMULUS : De ce nu te faci dumneata atunci, că ești politic ?

BOȚOGAN : M-oi face și eu poate o dată. Dar acum eu îs ca și ei, într-un fel, la știință și cultură, încerc să mă fac ca dumneata. De la mine pot lua un sfat, dar de la dumneata iau model, înțelegi-mă ? Că mai toți asta visează, să ajungă, ei sau copiii lor, ingineri. Așa că, ori te amesteci, ori nu te amesteci, *ești* amestecat cu ei, ai de grijă ! Răspunzi și dumneata de cum cresc ei, ce-ți închipui. Politica asta e și pe spatele dumitale, tovarășe Romulus.

ROMULUS *(gînditor)* : M-am abținut ca să nu creiez grupuri.

BOȚOGAN : Știi cînd se creează grupuri ? Cînd oamenii n-au o țintă și sînt lăsați pe seama lor. Atunci fiecare are vaca lui, copilul lui... și se ceartă. Cum le dai o însuflețire pe care s-o înțeleagă, își lasă toți și cămășile de pe ei și vin una. Dumneata, dacă nu-i însuflețești, apoi răspunzi și de certurile dintre ei !

ROMULUS *(încălzit)* : Însuflețesc ! ? Ce să fac dacă nu mai construim la Runcu 3 ? Ce se mai poate face pentru socialism aici ?

BOȚOGAN : E de o sută de ori mai ușor pe un șantier, tovarășe inginer. Problema e ce te faci cînd rămîi cu paisprezece oameni, sau singur, cum e Vătui ? Atunci să te văd. Atunci te verifici cu adevărat.

ROMULUS : Și Vătui ? Ce face ?

BOȚOGAN : Mult ! Acolo sus, măcar că e singur, fără nimeni împrejur, el stă în legătură sufletească cu toată lumea care construiește socialismul, pînă în Coreea. Înțelegi ? Dumneata poți să te spargi muncind la făcut piatră cubică pentru o șosea și să fii în rînza dumitale mai puțin comunist ca Vătui, care numai șade și se uită dacă nu scade apa. N-ajunge că dai ajutor cu hîrlețul la sfatul din Galba dacă nu și înțelegi pe dinăuntru de ce l-ai dat și cui. Și dacă îi mai faci și pe alții să-nțeleagă. Asta e o muncă ! Ia, și-n chestia cu fierul vechi, de care te fereai și te supărai : dumneata îmi dai zece tone de fier vechi ? Mulțam frumos, îi bun, dă-l încoace. Dar dacă îmi dai zece oameni care îmi dau cîte o tonă de fier vechi, atunci de două ori mulțam, îi și mai bun ! C-atunci nu mai e fier simplu, îi magnet. Pricepi, tovarășe inginer ? Atîta-i !

ROMULUS *(foarte gînditor) :* Înseamnă că eu întrețin o falsă... ?

BOȚOGAN : Na, bine c-am curățat și treaba asta. Am dat și măgarul de aici, că era cam răpănos, nu se potrivea cu vremea. Pe vărul dumitale, eu l-am ținut să mai stea, să știi. Vreau să facem un teren de tenis.

ROMULUS : Tenis ? Pentru oameni ?

BOȚOGAN : Ba nu, pentru bursuci. Ei poate ar juca mai bucuros popici, cum au apucat, dar nici de tenis nu le-o cădea nasul. Or fi știut lorzii ăia ce joacă, iar noi trebuie să reușim mai bine ca ei, că avem mîna mai ageră. La cooperativă facem autoservire.

ROMULUS : La Runcu ?

BOȚOGAN : La Runcu. *(Zîmbind.)* Că la Coada Țapului Vătui are. Tovarășa Tița n-o să-și mai îndulcească degetele prin zahărul oamenilor.

ROMULUS : Ai prins-o ?

BOȚOGAN : Ba de prins n-am prins-o... Și chiar de aia vream să vorbesc cu dumneata, s-o sondezi puțin, azi, cînd vine la Dobrică.

ROMULUS *(privindu-l iscoditor) :* De ce chiar eu ?

BOȚOGAN : E un lucru mai delicat, trebuie finețe. E primul ajutor pe care ți-l cer personal pe linie politică. *(Romulus dă din cap că acceptă).* Și mai am un punct și am terminat. *(Scoate din buzunar o șopîrlă.)* Dă-i soției dumitale șopîrla asta. Și spune-i că ai prins-o dumneata.

ROMULUS : De ce ?

BOȚOGAN : Ca să se distreze. Îi nevoie. La femei le place să se joace.

ROMULUS *(luînd șopîrla) :* Iartă-mă... dumneata m-ai învățat să mă amestec în familiile altora. Vrei să-mi spui, de ce te cerți cu nevasta dumitale mereu ?

BOȚOGAN : De drag, tovarășe inginer. Unde nu-i ceartă, nu-i nici dragoste. *(Dar apoi mai serios.)* Și pentru că pretinde că noi n-avem medici buni, la nivel mondial. Și că trebuie să meargă cu băiatul în altă țară să-l opereze, proasta !

ROMULUS : Dar ce are copilul ?

BOȚOGAN : Inimă albastră. Ca lorzii. Îi găurit peretele inimii și trebuie cusut, cam urgent. Uite-o pe tovarășa Victorița că vine. Eu plec. Noroc bun ! *(Aluzie ? A plecat. Victorița intră. E o femeie frumoasă, cu un marcat rafinament popular.)*

Scena 2

VICTORIȚA : Bună ziua, domnule inginer !

ROMULUS : Bună ziua, tovarășă Victorița !

VICTORIȚA : Îmi pare bine că vă văd.

ROMULUS : Și mie îmi pare bine, tovarășă Victorița.

VICTORIȚA *(provocator) :* De ce ? Tovarășe inginer ?

ROMULUS : Vroiam să vorbesc cu dumneata ceva. *(O poftește cu foarte multă atenție spre banca și scaunele din fund. Văzîndu-le, Victorița are o surpriză plăcută și icnește. El o invită să ia loc.)*

VICTORIȚA *(așezîndu-se) :* Aurică e aici ? *(A spus-o tainic ? Complice ? Romulus nu răspunde imediat. Și nu răspunde deloc. Se așază, o privește lung în ochi. Ea îi susține privirea. Apoi el, învingîndu-și o jenă, îndrăznește.)*

ROMULUS : Dumneata... *(Victorița nu clipește)...* furi ?

(Victorița rămîne un moment nemișcată. Începe să clipească. Zîmbește oblic. Se ridică. Pleacă. Romulus intră în clădire.)

Scena 3

(Apare Filica cu Remus. Remus are la el sacul sportiv.)

REMUS *(mai scăzut ca de obicei) :* Acum, dacă a apucat Boțogan să-ți spună tot... vreau să știu, te învoiești ? *(În prima clipă ea nu răspunde.)* Filica !

FILICA *(privindu-l cu destulă compasiune) :* Da... mă-nvoiesc.

(Remus ar mai spune ceva, dar a apărut Totea. Acesta, în loc să-i ocolească, vine de-a dreptul la ei. E îmbrăcat cu un pulover foarte asemănător ca linie și croială cu cel purtat de Remus la venire, dar parcă mai sobru și mai armonios.)

Scena 4

TOTEA :Vă conturbur ? *(Filicăi.)* Aș fi vrut să grăiesc cu dumneavoastră.

REMUS : Atunci... *(Se retrage și se urcă pe acoperiș, după ce a aruncat o privire la ținuta lui Totea.)*

FILICA : Spune, tovarășe Totea. Dar, mai întîi, de unde ai puloverul ăsta frumos ?

TOTEA : Tovarășa Paulina mi l-a lucrat. *(Scurtă pauză.)* Iacă ce-ar fi : eu aș vrea să-nvăț a vorbi franțuzește. Nu vezi doar c-aș vorbi romînește ca-n școli, că nu-s dedat, de ce să spun că-s ? Vorbire-aș eu și romînește mai pogan, de s-ar găsi oarecine să-mi schimbe feleșagul la vorbă. Da' nici de franțuzească nu m-aș lăsa, lăsa dracu ! Așa că am vrut să vă rog să mă-nvățați ; și dac-a fi oarece de plată...

FILICA *(impresionată) :* Tovarășe Totea !

TOTEA : ...Om îs, nu mă fac de rușine. Atît. *(Mai confidențial.)* Că de dansat m-o-nvățat tovarășa Paulina.

FILICA : Și cînd vrei să începi ?

TOTEA : Mintenaș. Je suis... à la votre... disposition.

FILICA : Și eu sînt à la votre. Poftește oricînd. Și... bonne chance... camarade !

TOTEA *(a înțeles vag) :* Merçi camarade.

(Totea pleacă, Filica se așază pe șezlong. Apare Paulina. Își trage un scaun și vine lîngă Filica. Aceasta e surprinsă.)

Scena 5

PAULINA : Ce voiam să te întreb, tovarășa Felicia ? Știi cum se face crema la torta de alune ?

FILICA *(și mai surprinsă) :* Ai vreun eveniment apropiat, tovarășă Paulina ?

PAULINA : N-am. Mi-o venit poftă să mănînc o tortă de alune. *(Filica tace.)* Nu sînt evenimente în toată ziua. *(Cum Filica nu spune nimic, Paulina continuă cu un alt ton.)* Dumitale ți-ar place o viață cu multe evenimente în ea : să ai răspunderi, să te zbați, să înfrunți primejdii...

FILICA *(întorcîndu-se spre ea) :* De unde știi ?

PAULINA : Cui nu i-ar plăcea ? Mi-ar fi plăcut și mie să mă bată vîntul cel mare, să am o viață bîntuită, ca Olga Bancic, ca Ocsko Terez, să arăt ce pot ! — eram mai tînără. Pe urmă am văzut că îmi pot face misiunea și ca Paulina Orzaru. S-o ajut să trăiască, nu s-o împiedic. Dumneata ai și un soț.

FILICA *(frapată de accentul ultimei propoziții) :* N-ai fost măritată niciodată, tovarășă Paulina ?

PAULINA *(neagă din cap ; apoi) :* Am fost ca și măritată. Mai aveam o săptămînă și mă cununam, îmi cususem haine. El se grăbea, eu nu ; știam că-s sigură. Mă mai iubea un băiat. Spunea că decît să mă vadă cu ăsta, mai bine îl omoară. Eu rîdeam. Cu trei zile înainte, l-a așteptat la un podeț și l-a tăiat.

FILICA : A murit ?

PAULINA *(cu un suspin profund) :* Da.

FILICA : Și celălalt ?

PAULINA : A fost condamnat. A ispășit doisprezece ani. *(Mai suspină o dată.)* A ieșit.

FILICA : Probabil că-l urăști de moarte.

PAULINA : A avut o vină, că m-a iubit mai mult ca viața. *(Resemnată.)* De ce să-l mai urăsc ?

FILICA : Nu l-ai mai întîlnit niciodată ?

PAULINA *(după o tăcere) :* A fost aici. A venit cu un grup să viziteze, acum vreo două luni. Nu știa unde sînt. Cînd m-a văzut...

FILICA : S-a făcut că nu te cunoaște ?

PAULINA : S-a uitat lung la mine, cum se uita atunci. Eram în hala turbinelor. Tovarășul inginer explica. Toți urmăreau. Mașinile se învîrteau cu mii de turații pe minut. Tovarășii puneau întrebări, eu răspundeam. Așa am stat vreun sfert de oră. Pe urmă, cînd să treacă dincolo, s-a apropiat... și a scris repede pe registrul cu situația zilnică... a scris că mă iubește... că mă vrea de nevastă... să-i răspund.

FILICA : I-ai răspuns ?

PAULINA : Am luat foaia de la registru și am rupt-o. Am strîns-o în pumn. El a plecat cu ceilalți. *(O tăcere. Paulina ia degetul Filicăi și îi examinează un inel ca să-și ascundă emoția.)* Ăsta e opal.

FILICA *(înfrigurată)* : Și dumneata ?

PAULINA *(liniștit)* : N-am cunoscut alt bărbat de paisprezece ani. Am să v-arăt colecția mea de pietre.

FILICA : Bine. Cînd facem crema ?

PAULINA *(ridicîndu-se)* : Oricînd. Și să știi, tovarășă Felicia, că dacă nici Coman nu ți-a putut rezolva problema cu școala, trebuie găsită altă soluție. Să nu-l hărțuim pe tovarășul inginer. Că-i un om cum nu-s mulți.

FILICA *(atunci cînd Paulina e gata să plece)* : Spune-mi, te rog, cît i-ai luat lui Totea pentru pulover ?

PAULINA *(privind-o lung)* : Nimic. *(Pleacă.)*

(Apare foarte grăbită Măriuca.)

Scena 6

MĂRIUCA : Tovarășă Mălureanu, vă rog să mă iertați, am coborît repede pentru un minut, dumneavoastră aveți mai multă experiență. Eu, știți, sînt responsabilă cu Crucea Roșie. Vream să vă întreb... cînd i se bate cuiva ochiul, să zicem, drept, — există vreun tratament științific ?

FILICA *(zîmbind)* : Cui i se bate ?

MĂRIUCA *(ca surprinsă în flagrant delict)* : Deocamdată... mie.

FILICA : Primești o veste bună.

MĂRIUCA : Astea sînt superstiții, eu v-am întrebat serios. Și am așa... mi se grăbește uneori respirația... probabil e faringele deritmat, sau...

FILICA : Sau ?

MĂRIUCA : Sau bronchiile, știți care sînt. Nu întreb numai pentru mine, dar s-ar putea să mai fie cazuri...

FILICA : Pentru respirație, trebuie să vorbesc cu musafirul nostru, atletul. El se pricepe.

MĂRIUCA *(cu o dușmănie ingenuă)* : Nu l-ați făcut să plece ?

FILICA *(zîmbind)* : Încă nu. Și pe obraz ce ai ? Ia vino mai aproape. Ce-i spuzeala asta ? Ai un fel de febră.

MĂRIUCA : Și cum se tratează ?

FILICA *(o sărută)* : Așa. *(Măriuca fuge repede în clădire.)*

(Apare Vătui cu privirea lui luminoasă și impenetrabilă.)

Scena 7

FILICA : Singur, tovarășe Vătui ? Prietenii ce fac ? Spune-mi mie, așa, în taină ; nu te simți niciodată trist ?

VĂTUI : Da' de ce să nu mă simt, tovarășă Filica, n-am și eu dreptul meu la tristețe, ca oricare ?

FILICA : Nu glumi, tovarășe Vătui.

VĂTUI : De ce să nu glumesc, tovarășă Filica ? Doar nu m-oi însura cu tristețea, cînd sînt altele mai frumoase !

FILICA : Cînd ai fost trist dumneata ?

VĂTUI : Păi nu-mi căzu prea grozav cînd plecă șantierul de sus, și cînd văzui cum încarcă, nene, poloboacele cu motorină rămase, de se mai scurgeau în țărîna drumului ca niște ape viorii și sure, cum e oțelu... Stătea soarele oblogit așa într-o rînă : și din gîtul barajului picau așchiile. Nu prea mi-a venit la socoteală...

FILICA *(ridicîndu-se, mișcată)* : Ai văzut dumneata toate astea ? *(Vătui tace.)* Și după Costache nu ești trist ?

VĂTUI : De ce să fiu, dă-l păcatelor, că mă purta trei pași, și dacă nu-l croiam cu bățul, se apuca să pască. Cînd sînt singur mai merg cu vaporul, mai merg cu racheta, el mă ținea în pasul lui.

FILICA : Și unde te duci cu vaporul ?

VĂTUI : Acu' m-am luat cu căpitanul Galvao și merg după el să văz unde ajunge. Dar mă descurc greu că n-am atlas. Dumneavoastră nu v-a mai rămas de pe la școală ?

FILICA : Am unul al meu.

VĂTUI : Dacă aș veni din cînd în cînd să mă uit într-însul și să-mi mai arătați și dumneavoastră, v-ați deranja ?

FILICA : Dar dumneata, dacă aș veni și eu în excursie cu dumneata, te-ai deranja ?

VĂTUI *(foarte serios)* : Ba nu. Mergem amîndoi în Africa, la alde Chombe, să-l răfuim nițel ! *(E strigat dinăuntru. Adaugă din mers.)* Că am și acolo un barajist, oltean de-al meu, da' mai negru. *(Iese. Apare Boțogan.)*

Scena 8

FILICA : Dumneata i-ai trimis pe toți.

BOȚOGAN *(prins)* : Oare ! ? Puteam să nu-i trimit, tot veneau într-o zi. Ți-a plăcut cum a vorbit Totea ardelenește ?

FILICA : Vasăzică a fost o glumă ! *(E dezamăgită.)*

BOȚOGAN *(foarte serios):* Nu, tovarășă Filica, n-a fost nici o glumă. Toți au nevoie de dumneata. Ai împrejur o școală întreagă și nu știi de ea. Oamenii ți-au spus ce au pe suflet. Organizarea, da ; recunosc ; e o treabă politică.

FILICA *(îndoită):* Nu mai știu ce să cred. Nici povestea Paulinei nu e adevărată.

BOȚOGAN *(cu reproș):* Vezi ce înseamnă să nu stai de vorbă cu oamenii, ci cu... scuterele oltenești ?

FILICA : Paulina nu trăiește cu Totea ?

BOȚOGAN : Nu. Ce-ți veni ?

FILICA : De ce îi face atunci pulovere cadou ? De ce nu sînteți sinceri ?

BOȚOGAN : A, asta era ? *(Serios.)* Știi de ce-i face ? Pentru că Totea nu trebuie să fie umilit, și nici întrecut de îmbrăcămintea celuilalt, adusă de cine știe unde. Totea e omul nostru de aici și Paulina a vrut să le arate la amîndoi ce se poate face aici pentru cow-boy. Că dacă e unul dintre ei „cow-boy veritabil", acela e Totea, care băiat la vaci s-a pomenit de cînd era mic. Înțelegi ? Tricotajul jerseului e o muncă politică, tovarășă ! Cînd ar fi ajuns Totea sau Boțogan în trecut să se îmbrace la nivel mondial ? Era o vorbă : cînd o face plopul pere și răchita micșunele. Și cînd au ajuns ? Ghici ?

FILICA : Acum.

BOȚOGAN : Adică a făcut plopul pere și răchita micșunele. De-asta am venit să vorbesc cu dumneata. Știi să hibridizezi ? Avem plopii ăia pe margine, nu vrei să-i altoiești cu pere ? *(Îi dă un număr din revista „Orizonturi".)* Că, uite că s-a mai făcut. Să înălțăm aici Aleea Pergamutelor, pentru clasa muncitoare ! ? Răchiți n-avem.

FILICA *(vrăjită):* Dumneata o iei în serios ? Vrei să folosești totul ?

BOȚOGAN : Totul, tovarășa Filica ! Ai idei ? Dă-le glas ! Nu ai ? Ascultăm și glasul, dacă e frumos. De ce nu ne chemi să ne cînți într-o seară ? Ți-e rușine de noi ? Te ajutăm ! Club, nu e cazul să facem, paișpe inși, dar în vizită la dumneata ne poți pofti cu familiile. *(Adumbrindu-se puțin.)* Atîta că deocamdată rămîn singur, că nevastă-mea pleacă cu Costel la operație.

FILICA : S-a hotărît ?

BOȚOGAN : Am hotărît. Merge la doctorul Grigoraș *(puțin forțat)* și-i face o operație de inimă la nivel mondial...

FILICA *(timid):* Și dacă...

BOȚOGAN : Nici un dacă. Știința romînească o să facă minuni pentru Constantin Boțogan. Asta dau în scris ! *(În ciuda tonului, se simte o oarecare neliniște.)*

FILICA : Și ceilalți doi copii cu cine rămîn ?

BOȚOGAN *(cam încurcat):* Om vedea... Poate cu Paulina, ori cu bătrîna Gomboș. *(O privește luminat.)* Să ți-i dau dumitale ? Să nu spui că și operația am planificat-o tot pentru dumneata. Ne mai gîndim. *(Îi lasă revista și pleacă, după ce îi spune.)* Pere „Felicia", cu desfacere la București, la Moscova, la Londra !... Ajungi în toată lumea ! Din stațiunea Runcu 3 ! Crezi că e utopie ? Noi nu cunoaștem utopii !

(Filica rămîne visătoare. Peste o clipă apare Romulus. Vine în dreptul priponului. Scurtă liniște.)

Scena 9

ROMULUS *(ca și cînd ar vorbi cu măgarul):* Mă gîndeam, Costache, că această fată e totuși un lucru scump, care, deși m-a costat și mă costă liniștea, îi dă un preț. Ea mă face mai nesigur pe mine fiindcă introduce în planul meu de muncă paragraful fericirii ei personale, și acolo se pot ivi pe furiș pierderi din punct de vedere al gospodăriei bine chibzuite.

FILICA *(din revistă):* *Prea* bine chibzuite. Spune și tu, Costache *(se face că vorbește cu măgarul)*, omul meu nu e în stare nici măcar să se supere, să se îngrijoreze singur, dacă nu e trecut în plan.

ROMULUS *(încearcă să glumească):* Poate fiindcă e neeconomic, nerentabil. Te superi, cînd supărarea naște soluții, te duce undeva. Dar în cercul nostru, unde îți duci supărarea ? La ora 3 trebuie să te întorci pentru masă. Randamentul e zero. Nu pot să fac un lucru al cărui efect previzibil e zero.

FILICA : Înseamnă că nu ești în stare să visezi, sau să te încălzești.

ROMULUS *(tremurînd de o emoție reținută):* Spune-i, te rog, Costache, acestei tovarășe că a fost o vreme cînd, tînăr fiind, făceam puține, în schimb visam peste măsură. În raport cu dezvoltarea mea, cea mai mare parte din vis s-a dovedit fum, divagaţie. Între timp, m-am corectat: reţin din vis exact cît nu se poate pierde.

FILICA: Înfiorător.

ROMULUS: Înfiorător e să divaghezi, să-ţi creezi tot felul de probleme şi să le numeşti vis, ca să le dai, mă rog, o aură poetică. Asta e viaţa mea: simplă. Am de-a face cu lucrurile reale, nu cu pîlpîirile mele vaporoase despre lucruri.

FILICA: Pentru că eşti comod. Pentru că „lucrurile reale" se pot verifica şi demonta şi face la loc dacă ştii puţină carte. Dar celelalte cer un efort, o simpatie, o pătrundere care nu se dau nici cu diploma şi nici cu semnătura din registrul stării civile. Nici nu se pot introduce în supă, că le-aş fi introdus de mult. De ce refuzăm sentimentelor ceea ce li se cuvine, Costache?

ROMULUS: De ce să ne îmbolnăvim visînd, Costache? De ce să plecăm de pe un teren solid pe unul alunecos? Sînt stăpîn, de ce să devin rob?

FILICA: Al cui rob, al meu? Preferi să fii robul propriei tale reţineri? Nu vezi că ai veni către mine şi te reţii? Sau poate n-ai veni? *(Inginerul nu mai ştie ce să facă.)* Şi culmea e că se crede în cîştig! Şi blindat! Dacă ţi-aş spune că... *(Face un gest vag spre transformator, dar care poate fi şi spre Remus.)*

ROMULUS: Ce?

FILICA: Nu-i economic să-ţi spun, nu-i rentabil. Roagă-l pe Boţogan să-ţi explice ce-i asta sentiment, că ştie mai bine. *(Se scoală şi pleacă spre fundul curţii.)*

ROMULUS *(cu emoţie)*: Aşadar, pînă cînd nu ne lăsăm învăluiţi şi ridiculizaţi, pînă cînd nu spunem vorbe mari, nu contăm ca sensibilitate?! *(Aruncă din buzunar şopîrla pe şezlong şi pleacă. Filica se întoarce repede, nu-l mai găseşte.)*

FILICA: Ce-a spus? *(Văzînd şopîrla.)* Te-ai făcut cam mic, Costache! Şi cam rece. *(Zîmbind.)* În schimb, el s-a aprins, peste plan. *(O ia spre scara de incendiu, fiindcă Remus îi face semn de sus. Filica urcă. Măriuca, de la geam, a văzut şi pe Remus şi pe Filica şi s-a indispus.)*

(Romulus, afectat de discuţie, iese din clădire cu Boţogan.)

Scena 10

BOŢOGAN: Cînd mergi în oraş jos, ne ia şi patru rachete, cele mai bune. *(Pe un alt ton.)* Şi vorbeşte şi cu doctorul Grigoraş, să nu-i tremure mîna.

ROMULUS: Unde-i nevastă-mea?

BOŢOGAN: S-o fi dus să-l instruiască pe sportiv.

ROMULUS *(îl priveşte în lung)*: Ce, ai o şopîrlă şi pentru mine?

(O vede pe Măriuca la fereastră, roşie ca focul, făcînd semne în sus şi dezvinovăţindu-se, cu candoare, dar şi cu parapon. Tulburat şi oarecum ruşinat faţă de ceilalţi de această manifestare neobişnuită de indiscreţie, se hotărăşte totuşi să urce scara, cu Boţogan după el. Trage cu urechea la conversaţia celor de sus.)

BOŢOGAN: Ce spune?

ROMULUS *(reproducînd ce aude)*: Spune că... benzenul e o hidrocarbură cu catenă ciclică, provenind din polimerizarea a trei molecule de acetilenă.

BOŢOGAN *(hîtru)*: Poate că o fi chiar aşa?!

MĂRIUCA *(de la geam, aprobînd fericită)*: Da, chiar aşa este!

CORTINA

TABLOUL 6

Peste scurt timp. După-amiază aurie de toamnă. Lumina, care a fost constantă, albă, în celelalte cinci tablouri, prinde pentru prima dată puţină căldură. „Colţul" e acum mult mai arătos şi confortabil, cu piese frumos stilizate. Şezlongul a dispărut. Filica vine de undeva din spatele clădirii, dinspre pădure, aducînd cu ea doi prichindei: pe Sorin şi pe Ioana.

Scena 1

FILICA: Aşa. Am ajuns iar la bază. Acum, să vedem. Mergeţi şi voi pînă la mine acasă, sau mă aşteptaţi aici cîteva minute?

IOANA: Te aşteptăm. Ce să facem la tine acasă?

SORIN: Tu ce faci acasă, te joci singură?

FILICA: Atunci mă aşteptaţi. Dar sînteţi cuminţi, aşa-i? *(Copiii dau din cap. Cum asigurarea nu e suficientă.)*

SORIN: Pe onoarea noastră. *(Filica iese rîzînd.)*

IOANA *(certîndu-l)* : Iar îl maimuțărești pe nenea Gomboș ? Ce onoare ai tu, zăpăcitule ! Unde o ții ?

SORIN : Unde se ține. În forul meu interior, ca nenea inginerul. *(Copiii au ajuns în fața tăbliței de la transformatori. Văzînd tivga, Ioana se strîmbă la ea și-i scoate limba.)* Ce te zgîiești ?

IOANA : Așa. Ea nu se zgîiește la mine ? *(Vorbind cu tăblița.)* Ești urîtă ! *(Au ajuns în dreptul scării de incendiu.)*

SORIN : Știi unde duce scara asta ? La cosmodrom. De sus pleacă rachetele. Pe aici se suie pilotul.

IOANA : Fii serios.

SORIN : N-ai auzit-o pe tanti Filica, spunînd de bază ? Baza de lansare ! *(Întorcînd ochii, dau de Romulus care îi privește de cîteva clipe.)*

Scena 2

IOANA : Bună ziua. Vrei să te joci cu noi ?

ROMULUS *(apropiindu-se)* : De-a ce ?

IOANA : De-a mai multe. De-a inginerul. *(Lui Sorin.)* Arată-i. *(Sorin ia o mutră gravă, pune mîinile la spate, se plimbă.)* Așa.

SORIN *(imitîndu-l)* : „Frecvența e constantă ?", „Toate sînt constante ?" „Continuați". *(Ioanei.)* Acum fă-o tu pe ea. *(Ioana ia o figură visătoare și oftează.)* Dacă nu vrei, ne putem juca de-a caii.

ROMULUS : Mai bine. Cum ?

SORIN : Unul e cal.

IOANA : Știi, înainte puneam pe Costache să ție loc de cal.

ROMULUS : Și ținea ?

SORIN : El ținea. Tu nu poți ?

IOANA : Ziceam că ești cal. Numai așa, de joacă.

ROMULUS : Și ce misiune am eu ?

SORIN : Ai misiunea să stai în patru labe. Lasă-te jos. *(Romulus se lasă.)* Acum suie-te tu în spinare. *(Ioana se suie. Lui Romulus.)* Dar să nu zvîrli ! Acum plecăm la Galba. *(Ia o nuielușă.)* Nie !

(Romulus o ia din loc. Copiii fac haz. Romulus nechează. Copiii îl îndeamnă, cu strigăte de bucurie. Intră Boțogan cu haine închise. Văzînd scena, zîmbește și se retrage. Romulus s-a oprit, fără să-l vadă pe Boțogan. Acum se ridică rîzînd, își curăță hainele și-și recîștigă prestanța de totdeauna. Atunci Boțogan reintră.)

Scena 3

IOANA *(Lui Romulus)* : Ești un cal bun.

SORIN *(tot lui)* : Du-te și bea apă.

ROMULUS *(lui Boțogan)* : S-a dus, se sparse, da-mi plăcu cum mă arse.

BOȚOGAN *(intrigat)* : De unde știi zicala asta, tovarășe inginer ?

ROMULUS : De la Costache. *(Iese zîmbind.)*

BOȚOGAN *(copiilor)* : Mă lighioanelor ! Pînă zic „trei" să dispăreți în pădure. Trei ! *(Copiii au dispărut. Apare Remus în trening.)*

Scena 4

REMUS : Extraordinar ! Colosal ! Azi a sărit cît mine ! *(Lui Boțogan, care e îngîndurat.)* Auzi, nea Comane ? A sărit cît mine Silviu !

BOȚOGAN : Nu-i nimic, deocamdată nu-i poți cere mai mult. Are timp.

REMUS : Cum, domnule, performanță de ordin republican ?

BOȚOGAN : Totea nu-i republican ? Cine vrei s-o sară ? Ascultă, dacă zici că e colosal, du-te și te trage în șpiț, să-i sărbătorim săritura. Or, în Suedia nu făceați așa ?

REMUS *(apăsat de repetatele aluzii la Suedia)* : Iar cu înțepătura ? Nu te lași, tovarășe, de sportul ăsta ?

BOȚOGAN : Tir popular. Dacă ești antrenor, trebuie să te bucuri că nimeresc la țintă. *(Privindu-l lung, prietenos.)* Mi se pare că mai am un concurent, cu săgeți.

REMUS *(înțelegînd aluzia)* : Ascultă, nea Comane, vream să-ți spun. *(Serios ca niciodată.)* În Suedia și cu fetele mergea ca pe roate. Prea mergea pe roate și nu mai valora nimic. Mă-ntrista. Aici, cînd mi-a spus fata asta „nu" !, am simțit că mă pot prinde de ceva mai adînc, înțelegi ? *(Boțogan dă din cap.)* Că azi am un zid în față, adică mîine un adăpost. Parcă, nu știu cum, îmi place că nu-mi dă nici un pic de importanță.

BOȚOGAN *(rîzînd)* : Nici așa, tovarășe. Asta-i stîngism. *(Remus pleacă.)*

(Rămas singur, Boțogan se încordează și se întunecă. Se așază, într-un loc mai ferit, să mediteze. Se face seară.)

Scena 5

BOȚOGAN : Băiete, acuma-i acum. Auzi, Costică ? Avem o vorbă amîndoi, feciorașul tatii : să nu te lași ! Trebuie s-o scoatem la capăt, așa cum știm noi, muncitorește. E în joc un obraz mai mare decît al tău, băiatule. Uite, tata și-a pus hainele negre ca în zilele cele mari, ca în ziua primirii lui în partid. Fiindcă tata vrea să discute cu viața și să-i spună : ascultă viață, noi te credem mai tare. Noi luptăm pentru tine să fii mai puternică decît moartea, s-o răpui. Noi sîntem fiii tăi cei adevărați, ucenicii și meșterii tăi ! Nu ne face de rîs ! Și nici tu, Costică, nu te lăsa, puiule, nu admit să dezertezi. Dacă stai, și te ții bine, tata mai are să-ți arate multe în viața asta, că e interesantă, bat-o s-o bată !... *(Încep să-i curgă lacrimi pe obraz.)* Și să n-aud că plîngi ! Să nu rîdă mama că plîngem noi, bărbații... nu șade frumos. Doctore Grigoraș, fii atent ce faci, doctore, că sîntem mulți care ne uităm la tine acum. N-ai ceva să-ți ajut ? *(Mîndru și îngrijorat.)* Așa-i că putem și noi la nivel mondial ? Ce zici ? Hai, Costică, rîzi un pic, dragul tatii !... Binișor, să păcălim durerea !... Așa ! Vezi că merge ? *(Ioana a venit din spate, pe furiș, i-a pus mîinile peste ochi, dar simțindu-i umezi, le-a retras.)*

IOANA : Ce ai tată ?

BOȚOGAN *(se scoală, îi dă una la fund)* : Am dat apă la măgar. Hai, fiecare la joaca lui !

(Fetița pleacă. Victorița intră bine îmbrăcată.)

Scena 6

VICTORIȚA : De ce ne-ați chemat, Comane ?

BOȚOGAN : Nu știu. Sîntem invitații tovarășului inginer.

VICTORIȚA : E ședință ?

BOȚOGAN : Ba nu e ședință. E vizită. Ați fost poftiți la masă. *(Victorița e mirată.)* Fiindcă sîntem singuri, vreau să te felicit că ai sporit sortimentele la autoservire, și nu mai sînt cele trei pe care le-ai avut înainte.

VICTORIȚA : Cum trei ?

BOȚOGAN : Păi zicea că aveai numai trei specialități : aluat, maia și secară (adică „a luat, mai ia și se cară“). Acum cică dai pîinea fără maia (fără „mai ia !“) — vezi minunile tehnicii ? *(Apare Totea, într-o impecabilă ținută de seară și o dată cu el Remus, parcă mai puțin elegant.)*

Scena 7

REMUS *(contemplîndu-l admirativ)* : Ce te-ai îmbrăcat așa ? Ai un telefon cu provincia ? *(Judecîndu-și propria ținută.)* Al meu e cu taxă inversă. *(Apare Filica cu Romulus.)*

FILICA : Unde sînt copiii ?

REMUS : Aici sîntem. *(Boțogan arată că sînt prin apropiere.)*

TOTEA *(destul de corect)* : Bună seara tovarășă profesoară. Bună seara, tovarășe inginer. Mă bucur că sîntem invitații dumneavoastră. *(O umbră de mirare trece pe fața celor doi.)* Dacă n-aveți nimic împotrivă, duminica viitoare vă poftesc la mine. *(Adaugă, după o clipă.)* Mi-am cumpărat și un pic-up. *(Apare Paulina, gătită frumos de seară, cu decolteu.)*

PAULINA : Iertați-mă că am întîrziat. Am fost la vaci. *(În mînă are un tort pe care îl dă Filicăi.)* E de alune.

BOȚOGAN : Nu ne poftești să luăm loc, tovarășe inginer ?

ROMULUS : Ba da. *(Vede cu mirare că s-a pregătit locul și o masă e în rezervă undeva mai în fund.)* Vă rog să luați loc. *(După ce toți se așază.)* Ce-ați mai făcut ? *(În primul moment nu răspunde nimeni.)* Care e situația *(schimbînd tonul într-unul cordial)*, la seturi ?

REMUS : Tovarășul Dobrică are un rever formidabil. Cred că l-a adus de acasă.

VICTORIȚA : Tovarășa Paulina e bună la fileu.

REMUS : Cu croșeta. *(Apare Vătui, bine îmbrăcat, salută și se așază liniștit pe locul său.)*

TOTEA *(lui Vătui)* : Cu cît ești cronometrat la 5 mii metri plat ?

VĂTUI *(foarte serios)* : Nu e plat, e cros, că am venit prin pădure. Și n-am putut cronometra, că mi s-a îmbolnăvit claponul.

BOȚOGAN : Dar gazda nu ne dă nimica să bem ? *(Romulus e surprins. Boțogan îi face semn de unde să aducă pahare și vin. Romulus se execută, tot mai încîntat, în timp ce Filica îl urmărește stupefiată.)*

FILICA : Vasăzică toată lumea face sport.

BOȚOGAN : Tovarășul inginer s-a înscris la călărie, întrebați-l pe Sorin. *(Filicăi nu-i vine să creadă.)*

FILICA *(lui Vătui)* : Te știam la nautice.

VĂTUI : Păi stai să vezi : aseară după ce detei cronometrului grăunțe, mă uit așa pe apă, se-ngîna cu noaptea.

Văz niște momîi cu niște toroipane în mînă, ce crezi că făceau ? Dădeau să bată apa înspre deal, să-i întoarcă cursul. Mă, zic, ce faceți acolo, v-ați prostit ? Aș, ei împingeau mai al naibii. Stați, zic, măi oameni buni, că lacul ăsta al nostru e destul de mare, bărci avem, putem să umblăm toți, să facem sport, și eu mă prind că vă rămîn. Ce, vreți să dați barajul peste cap ? Păi dacă-l dați, tot pe voi vă îneacă întîi. Că apa e strînsă și ea cu o socoteală, să dea lumină. Și uite așa împingeau toată noaptea în sus, în pagubă ! Vorbeau amestecat, franțuzește, englezește... De unde sînteți ? — zic. — De la Yachting-Club, îmi răspund. Curios yachting, dandaratelea. Noi facem altfel sportul. *(Lui Remus.)* Nu-i așa, tovarășe ?

TOTEA : Și, pînă la urmă, cum a ieșit? Marche-arrière ?

VĂTUI : Păi ce, avurăți vreo scădere de debit în turbine ?

TOTEA : N-am avut.

VĂTUI : Atunci de ce mă mai întrebi? *(Romulus a împărțit paharele la toți. Cînd a ajuns la Victorița, aceasta a început să plîngă. Romulus a înghețat.)*

BOȚOGAN : Ce e, Tițo ? *(Victorița nu răspunde.)* De ce plîngi ? Cum se luptă Vătui cu momîile ? *(Victorița zîmbește printre lacrimi, negînd.)* Spune-ne, că sîntem între ai noștri. Hai, fato !

FILICA : Victorița, ți-a spus cineva vreun cuvînt rău ? *(Lui Romulus.)* Tu ? *(Romulus e stingherit.)*

VICTORIȚA : Gata, mi-a trecut. *(Cum toți așteaptă o explicație.)* Știți, tovarășă Filica, e întîia oară, de cînd sînt, că mă servește și pe mine cineva. Ani de zile i-am servit pe toți, în cooperativă, fiecare se uita să nu-l fur. Și cînd mergeam la nunți și petreceri, la neamurile lui Dobrică, ne puneau, nu în capul mesei, ci să-i servim pe toți, că eram pricepuți, ziceau. Vorba proverbului : „Pe măgar la nuntă cînd îl poftește, acolo ori lemne, ori apă lipsește !“ Întîia oară cînd mă simt și eu că-s invitată, din inimă, e acum.

FILICA *(ascunzîndu-și confuzia)* : Îmi pare bine, Victorițo ! *(O îmbrățișează.)*

BOȚOGAN *(ridicînd paharul)* : Atunci noroc și voie bună ! *(Beau.)*

FILICA : Dar, de fapt, de ce ne-am adunat ? *(Romulus îi face semn să nu-ntrebe.)*

BOȚOGAN : Nu ți-a spus tovarășul inginer ? Ca să te auzim pe dumneata.

REMUS *(mirat)* : Ziceai că pentru săritura lui Silviu.

BOȚOGAN : Și pentru asta, dacă vreți. Motive avem destule. Totea a făcut un salt de doi metri înălțime ! Remus a făcut altul măricel.

MĂRIUCA *(de la fereastra de sus)* : Cît ?

BOȚOGAN *(zîmbind)* : Nu-i în centimetri, tovărășico, e un salt calitativ. Azi-mîine ajunge pînă la tine acolo. *(Măriuca se retrage rușinată.)* Și toți tovarășii de aici au săltat. Ba și natura a săltat, că s-a apucat tovarășa Filica să transforme copacii dimprejur.

ROMULUS : Mai bine zi că te-ai apucat dumneata să transformi ceea ce știam, pînă acum, că e structural netransformabil.

BOȚOGAN : Apoi vezi, aici e greșeala. Cine crede serios în filozofia noastră știe că poate schimba și firea lui proprie, de om. Debitul hidrocentralei Runcu 3 are oarecare margini, bată-l sfinții, dar al nostru nu ; și iacă unde e răzbunarea omului, că el poate crește mult peste mașină, și în toate părțile. C-a zis tovarășa Filica : nu-s învățătoare, să fiu cîntăreață. Ba să fii și una și alta și încă o mie, asta-i umanism de tip socialist. Nu sări tu ? Lasă că săr eu. Nu cînți tu ? Mai avem o sută, deși ca peria ! De ce să ascundem ce avem, să ținem în noi ? Ce-i viața interioară ? Îi viața trasă dinafară înăuntru, nu-i altceva. De ce o tragi înăuntru ? Ca s-o ascunzi, s-o aperi. Bine faci ! — dacă afară ai dușmani, ori străini neînțelegători, ori proști. Dar dacă ai prieteni, oameni crescuți ca tine și cît tine, ce ai de ținut ? Dă-le și altora, să sporești cu ei. Iacă, la noi aici fiecare are un gînd de schimbare, pe care îl ține ascuns, ca scamatorii. Tovarășa Paulina ne propune să aducem aici un șantier geologic, să vină oameni mai mulți, să înceapă o forfotă.

PAULINA : Cînd am propus ? Nu-mi amintesc.

BOȚOGAN : În gînd. N-ai propus cu vorbe. Dar tot strîngi la pietre să dai peste vreo rocă bună de exploatat, să chemi șantierul.

FILICA *(mai încet Paulinei)* : Ce-a fost „el“ ?

BOȚOGAN *(care aude tot, Filicăi)* : Mineralog urma să fie. Tovarășul Dobrică propune să facem la Coada Ţapului cabană turistică.

DOBRICĂ *(picat chiar în clipa asta, şi-a scos halatul de lucru şi a rămas în haine de gală. E surprins)*: Da. Vream să-ţi spun mîine.

BOŢOGAN: Cu ocazia asta vin oameni, se întîlnesc. Şi Aurică ar vrea să-şi ospăteze şi fraţii lui, aşa-i ?

DOBRICĂ: Să-i văd şi eu pe toţi o dată, la mine, să mă plătesc de ei. *(E bucuros că a fost înţeles.)*

BOŢOGAN: Şi tovarăşul inginer ţine ascunsă în el o ambiţie de schimbare. O ştim care e: să automatizeze centrala şi să poată pleca.

ROMULUS: E inevitabil. E pe linia progresului.

BOŢOGAN: Nu zic altfel. Schimbarea e bună. E dialectică. E viaţă! Şi să vină alţi oameni aici: geologi, turişti, e bine! Şi propunerile sînt juste, toate! Dar, tovarăşi, înainte să ne gîndim la o schimbare, hai să ne gîndim, nu putem crea oare o lume aici, pe locul ăsta? Nu? Cu cîţi sîntem noi şi puterile care le avem? Nu putem micşora preţul de cost al fericirii noastre? Să facem un fel de viaţă care să fie a dracului de plină.

MĂRIUCA *(de sus)*: Tovarăşe Boţogan! A comunicat de la spital... *(Rumoare între oameni.)*

BOŢOGAN *(gîtuit)*: Ca să merite să te scoli vesel dimineaţa...

MĂRIUCA: Tovarăşe Boţogan! A comunicat de la spital *(linişte sinistră)* că operaţia *(suav, încet)* a reuşit!

BOŢOGAN: Ca să merite să deschizi gura şi să vorbeşti cu celălalt *(vibrînd de emoţie)*, să-ţi deschizi sufletul, să-l faci să te înţeleagă!? *(Măriucăi.)* Am priceput, tovarăşă, mulţumesc. *(Tace epuizat.)*

TOTEA: Acum, dacă nu eşti un fariseu, îmbrăţişează-ţi oamenii, nu te mai ţine tare! *(Se repede să-l îmbrăţişeze. Boţogan mai îmbrăţişează pe Romulus. Ceilalţi îl apucă de mînă.)*

BOŢOGAN *(expansiv)*: Tovarăşi!

REMUS *(zîmbind)*: Ne-ai promis c-o să auzim vocea ei, nea Comane, cînd colo o auzim mereu pe a dumitale.

BOŢOGAN *(vesel)*: Aşa sînt seratele la cluburi: întîi conferinţa şi pe urmă program artistic.

REMUS: Am şi eu două lucruri de spus.

BOŢOGAN: Ai cuvîntul.

REMUS: Sper că n-aţi închis campania de strîngere a fierului vechi. Mai era ceva de dat... *(Scoate insigna şi i-o predă lui Boţogan.)* La Reşiţa cu ea! Pentru punctul doi mi-ar trebui o lumină mai poetică.

ROMULUS: O s-o comandăm imediat. *(Lumina devine mai poetică.)*

BOŢOGAN: O să aducem foarte curînd cei mai buni sculptori să ne facă basoreliefuri. *(Se aşterne peste zid un basorelief.)*

PAULINA: Atunci o să aprindem torţe. *(Se instalează cîteva torţe aprinse.)*

TOTEA: O să facem să fîlfîie steaguri. *(Se fixează pe acoperiş o flamură.)*

DOBRICĂ: O să construim un havuz. *(Se aduce un havuz.)*

VĂTUI: Cu statui de piatră care vor învia seara. *(Patru-cinci balerine dansează în jurul havuzului.)*

ROMULUS *(Filicăi)*: Unde a rămas Escurialul tău?

FILICA *(cald)*: Unde sînt „divagaţiile" tale neeconomice, risipitorule?

ROMULUS: Ţi-am spus că totdeauna am extras din vise partea concretă, omenească: şi pe asta o avem. *(Arată spre ea.)*

(Remus se apropie de zidul Hidrocentralei şi pune piciorul pe scara de incendiu. De sus, Măriuca, în halat de lucru, — Julietă modernă, — îl priveşte cu înfrigurare. Torţele, steagul, lumina, havuzul, cu dansatoarele împietrite, dau întregii scene o atmosferă mirifică, de basm.)

REMUS: Nu ştiu exact ce a rostit Romeo. Nu l-am citit, am văzut numai baletul la cinematograf. Dar simt că am destule vorbe ale mele ca să mă adresez ţie; dacă nu sînt destule, am să scot din pămînt şi din cer altele. Tu nu figurai cîtuşi de puţin în programul artistic al clubului. Şi mai puţin în acela al vieţii mele. Ştiu perfect de bine, sînt om modern, că nu eşti mai frumoasă decît soarele, nici mai albă ca luna. De aceea *(e emoţionat)* mi se pare teribil de curios, după ce am trecut prin zece ţări, că viu să tremur lîngă această scară şi să-ţi spun: copilă, fă-mi loc între gîndurile tale cele mai curate. Iar dacă *(mai timid)* ai consimţi să-mi întinzi mîna, să mi-o pui pe frunte, Măriucă, ar fi o cunună cum n-am dobîndit niciodată pînă acum. *(Măriuca se retrage de la fereastră.)*

BOŢOGAN: Cred şi eu. E o mînă care trimite energie pînă la Sighet... Te-ar electriza. *(Filicăi.)* Ei, şi acum, tovarășă, curaj ! Închipuie-ți că ai avea în față o sală cu public.

(Arată spre public. Filica e intimidată. O scurtă pauză. Măriuca a coborît, și-a scos halatul și a rămas într-o rochie albă. S-a dus să se așeze lîngă Remus. Copiii s-au întors de la joacă. Ioana s-a cuibărit în brațele lui Romulus și Sorin la Vătui.)

REMUS *(cu o extremă gingășie,* Mă*riucăi) :* Pot să mă autoservesc ? *(Îi ia mîna.)*

FILICA : Mi-ajutați și voi. *(Boțogan aprobă. Cîntă.)*

„Somnoroase păsărele
Pe la cuiburi se adună,
Se ascund prin rămurele,
Noapte bună".

TOȚI :

Noapte bună.

(Atunci, Totea scoate din buzunar un fluier și, într-un contrapunct destul de complicat dar foarte armonic, se împletește cu Paulina, care atacă strofa a doua cu o voce mai frumoasă decît a Filicăi.)

PAULINA :

„Doar izvoarele suspină
Pe cînd codrul negru tace
Dorm și florile-n grădină, dormi în pace".

TOȚI :

Dormi în pace.

BOȚOGAN *(în șoaptă, Filicăi, arătîndu-i transformatorul) :* Nu-i mai bine aici decît acolo ? *(Filica dă din cap înfrigurată.)*

(Strofa a treia e cîntată de Filica și Paulina pe două voci, cu acompaniament de fluier.)

FILICA și PAULINA :

„Trece lebăda pe ape
Printre trestii să se culce
Fie-ți îngerii aproape,
Somnul dulce".

TOȚI :

Somnul dulce.

BOȚOGAN *(fericit, cu voce joasă) :* Și tovarășul nostru Eminescu s-a desfășurat la nivel mondial !

(Strofa ultimă e cîntată pe patru voci.)

TOȚI :

„Peste a nopții feerie
Se ridică mîndra lună,
Totu-i vis și armonie..."

(În această clipă, un răget îndepărtat de măgar întrerupe cîntecul, care a devenit prea elegiac.)

ROMULUS *(adresîndu-se măgarului) :* Taci tu, Costache !

TOȚI *(înveseliți) :* Totu-i vis și armonie...

COSTACHE *(apărînd la rampă, către public) :* Noapte bună !

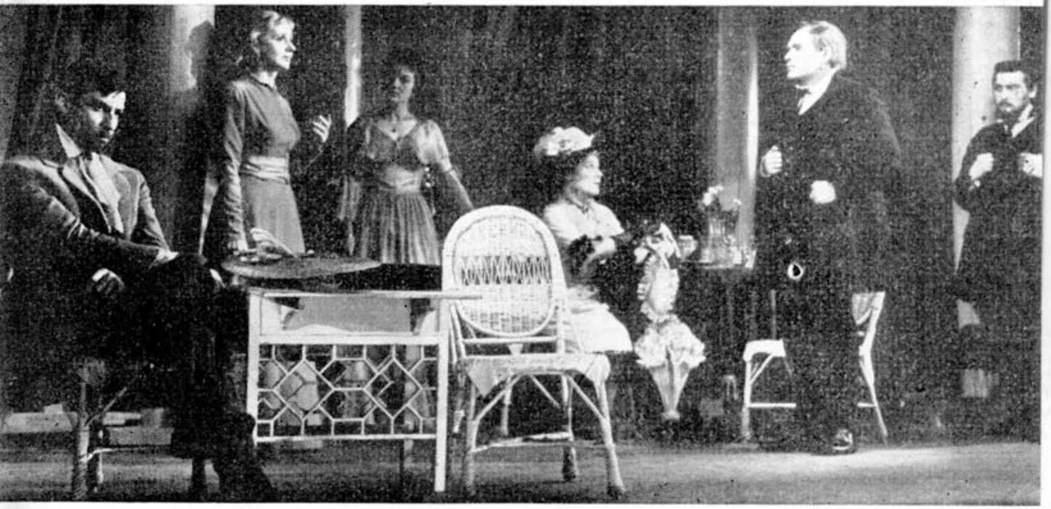
TOȚI *(către public) :* Noapte bună !

CORTINA

Bălcești, septembrie 1961

PREMIERE

„COPIII SOARELUI" DE MAXIM GORKI (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra")



De la stînga la dreapta: **Victor Rebengiuc (Vaghin), Clody Bertola (Liza), Gina Petrini (Elena), Ana Negreanu (Melania), Liviu Ciulei (Protasov), Gh. Oancea (Cepurnoi)**

„Modă" în genere și moda timpului tău

Despre calitate se pot scrie tomuri. Sau, măcar, studii ample și documentate. Ar fi deci ridicol ca vreunul dintre noi, cei care participăm la discuțiile inițiate de revista „Teatrul", să încerce să răspundă la toate întrebările pe care le subînțelege un asemenea subiect. Lucru, de altfel, confirmat de intervențiile colegilor, care și-au expus punctul de vedere în numerele anterioare și care, de bună seamă, au înțeles, fie să se refere la anumite aspecte majore ale problemei date, fie, relevînd anumite concluzii din experiența proprie, să încerce să elucideze unele fațete ale complexului de întrebări și răspunsuri pe care le presupune discutarea cerințelor legate de „calitatea superioară a spectacolului" de teatru.

Fără îndoială, calitate înseamnă în primul rînd spirit contemporan, înțelegere contemporană și, deci, implicit, mijloace de expresie teatrală proprii zilelor noastre. Noțiunea de calitate nu poate fi despărțită de cea de inovație, dacă prin inovație înțelegem nu spirit exhibiționist, nu dorința de originalitate cu orice preț, nu împrumutul formal, ci căutare creatoare în spiritul operei, în spiritul ideilor celor mai înaintate pe care le conține o lucrare dramatică. Și totuși se mai întîmplă, din cînd în cînd, ca inovația să fie înlocuită cu aplicarea unor formule „la zi", nu pentru că regizorul respectiv ar simți cerința imperioasă de a folosi anumite mijloace de expresie scenică, nu pentru că opera literară nu ar putea fi transpusă scenic decît la modul respectiv, ci doar pentru a nu contrazice o anume modă care s-a impus, pe drept sau pe nedrept.

De fapt, din capul locului nu se poate vorbi despre modă. Numai folosirea abuzivă (sau exclusivă) a unor formule ce au avut la un moment dat succes, naște moda — duce la o nivelare cu totul de nedorit, la o prezentare de înscenări stereotipe și, ceea ce e și mai grav, la compromiterea unor idei valoroase, după cum, invers, dorința de a fugi de modă poate duce și la respingerea unor modalități care și-au cîștigat, pe drept, locul lor în teatrul contemporan.

Cu toții sîntem conștienți de pericolul modei, — indiferent dacă ea s-ar numi naturalistă, cu tendință spre stilizare, sau altfel, — chiar dacă intențiile celor ce o urmează sînt dintre cele mai oneste.

Că am depășit faza exprimării artistice naturaliste, ce încerca să se ascundă, stîngaci, sub denumirea de realism (ce eroare !) ; că am înțeles că realismul e cu totul altceva decît mașini *reale* aduse pe scenă, sau mii de frunze sau reproduceri aidoma ale unor locuințe, e un bun cîștigat de întreaga noastră mișcare teatrală, de întreaga noastră mișcare artistică ; că ar trebui să fim de acord cu faptul că fiecare piesă pretinde un anume fel de exprimare ; că fiecare teatru trebuie să-și găsească un limbaj propriu față de un text dramatic ; că, în sfîrșit, ar fi de așteptat ca fiecare creator, regizor, scenograf, actor, să se exprime pe limba lui, atît cît îl ajută fantezia şi cultura sa, sînt adevăruri pe care — cel puţin teoretic — nimeni nu îndrăzneşte să le nege. Şi totuşi...

Şi totuşi, am cîteodată impresia că, luptînd contra „modei“, unii dintre noi ne propunem un fel de cale întoarsă, pledăm, poate fără să ne dăm seama, pentru ceva trecut, pentru ceva ce nu-şi mai are loc în teatrul contemporan sputnicilor, pentru o reînviere, poate chiar a unui *neonaturalism* în aparenţă, chipurile, inovator.

Nu arareori am auzit, în culisele teatrelor, exprimîndu-se păreri ca acestea: „M-am săturat să tot joc în camere fără pereţi şi uşi. M-am săturat să privesc pe ferestre imaginare. De ce să mă adresez direct publicului, să cobor între spectatori? Mi-e dor de un decor cu trei pereţi şi plafon, de uşă cu clanţă şi de un spectacol care să presupună existenţa celui de-al patrulea perete“.

Nu fac procese de intenţie, deoarece nu mă îndoiesc că există oameni cărora le place cu adevărat un asemenea teatru (din fericire sînt puţini!). Mă întristează însă faptul că mai sînt unii care tînjesc după ceva trecut, care cred că reanimarea unor procedee ce şi-au trăit traiul ar putea contribui la progresul teatrului romînesc. Care, sătui de automobile, suspină după trăsuri, uitînd că între timp au apărut avioanele şi că nu peste multă vreme şi acestea vor ceda, cu totul, locul lor rachetelor şi altor mijloace tehnice pe care azi încă nici nu le bănuim.

Evident, aplicarea procedeelor teatrului epic sau ale teatrului ce presupune un contact, aş spune, fizic, cu spectatorul, atît de drag lui Ohlopkov, ca şi alte multe inovaţii reale, pe care înţelegerea contemporană a fenomenului scenic le pune la îndemîna noastră a tuturor, sînt binevenite în arta spectacolului celui de-al şaptelea deceniu al secolului nostru, cu condiţia de a se „lipi“ de textul propus, de a fi proprii naturii artistice a celui ce le aplică. Textele nu trebuie violentate cu orice preţ prin montări „la modă“. Se cere însă, neîndoios, o muncă intensă de căutare a formulelor contemporane adecvate, în măsură să şteargă stratul de praf ce îndepărtează o seamă de lucrări valoroase ale trecutului mai îndepărtat sau mai apropiat de gustul noului spectator. Numai că, aceasta presupune multă înţelegere, măsură şi foarte mult gust. Aceasta pretinde o analiză profundă a textului dramatic, o subliniere atentă a acelora dintre virtuţile sale rămase valabile pentru noi. Altfel, să nu ne mire că asezonarea modernistă a unei piese ce a avut, de pildă, un răsunet deosebit în urmă cu numai 10 sau 12 ani, să dea o imagine mult mai pală în montarea noastră, deoarece noua viziune nu porneşte de la necesităţile lăuntrice ale povestirii dramatice, ci de la obişnuinţa de a stiliza cu orice chip. Şi asta ni se poate întîmpla chiar şi în cazul unor piese care se citesc cu plăcere, cu interes şi care, deşi din trecut, vorbesc prezentului. Atît doar că nu sînt scrise după tehnica anilor '60.

Am auzit, adeseori, pe unii artişti mai vîrstnici spunînd că multe din inovaţiile noii generaţii le-au experimentat ei sau contemporanii lor cu ani în urmă, cu decenii în urmă. Uneori au dreptate, pentru că sînt într-adevăr cazuri în care noi devenim inovatori graţie lui Meyerhold sau Gémier, lui Piscator sau Jouvet, lui Reinhardt sau chiar (de ce n-am spune-o) lui Antoine. Adică, aplicăm unele procedee de dragul de a „surprinde“, cu credinţa că ele au fost uitate sau nu sînt îndeajuns de cunoscute noilor generaţii. În cazul respectiv, putem fi, fără drept de apel, numiţi pseudoinovatori, sau, într-un limbaj mai direct şi mai puţin academic, impostori; sau, ceea ce e şi mai rău, papagali, care, învăţînd o frază, o spun în orice ocazie, gafînd lamentabil.

Dar...

Vorbeam de acuzele aduse de nişte artişti vîrstnici. Sînt şi unii dintre ei care au fost sau au crezut la un moment dat că sînt inovatori. Au trecut anii şi... vorba lui Jouvet (apropo de „inovatori“), au ajuns ca „inovatorii“ (ghilimelele îmi aparţin) să se caracterizeze prin două lucruri: să fie „...oameni care îi detestă pe predecesorii lor... şi care îi detestă şi mai mult pe succesorii lor“. Şi atunci găsesc obiecţii, noduri în papură, noilor încercări, sub scutul sloganului: „am mai văzut noi asta, nimic nu-i nou“, uitînd (iertaţi comparaţia, dar alta nu-mi vine în minte), că şi Shakespeare spusese „lucruri“ spuse de alţii înainte, sau că Brecht făcea un fel de elogiu al plagiatului, dacă astfel poate fi numită transpunerea în limbajul epocii tale, cu mijloacele tale si în scopul schimbării unor stări de lucruri, a unei canavale dramatice sau a unor personaje inventate, *ab origine*, de către alţii. Şi dacă în privinţa lui Shakespeare găsesc de prisos să mai dau exemple, mi-aş permite, în schimb, să invit pe unii la lectura comparativă a

Şvejk-ului lui Hasek şi a aceluia al lui Brecht. Amintindu-le, sau mai bine zis semnalîndu-le dintru început, că la ambii autori există cîte un Şvejk, un Baloun sau un Brettschneider, amintindu-le, în sfîrşit, că şi într-un caz şi în altul Şvejk ajunge pe front, dar că, „pare-se", există unele deosebiri.

Aici stă, după mine, dezlegarea şi, în acelaşi timp, pericolul „modei": în înţelegerea faptului că „moda" este un pericol, dar că a fi în *moda timpului tău* este o necesitate vitală

Dacă, de pildă, ne-am referi la „moda vestimentară", am fi cu toţii de acord că a purta pălărie în secolul al XX-lea e mult mai firesc decît a-ţi împodobi căpăţîna cu un coif cu penaj, chiar dacă nu tu eşti inventatorul borsalinei. A purta pantaloni largi de 20 cm, atunci cînd, la înălţimea ta, ei ţi-ar da aspectul unui colos ce se sprijină pe două beţe, ar fi caraghios, chiar dacă pantalonii strîmţi se poartă. Dar nici a veni cu nişte pantaloni ca ai celor din Ţara Oaşului, numai pentru că nu vrei să imiţi, n-ar însemna o notă bună pentru tine, ci o dovadă de inadaptabilitate.

Totul e să găseşti propria ta măsură, care nu te siluieşte, ci te pune în valoare. S-ar părea că exemplul e formal sau, cel puţin, facil. Adevărul e însă că nu poţi în nici un domeniu de activitate, indiferent că e minor sau major, să ignorezi epoca ta, gusturile, cerinţele ei şi felul ei de exprimare.

Şi dacă am vorbit de *„moda timpului tău"*, aş vrea să zăbovesc cîteva clipe asupra înţelesului pe care vreau să i-l atribui. Folosesc cuvîntul modă, în acest caz, în sensul adaptării la gustul şi necesităţile unui anume moment şi nicidecum în accepţia obişnuită, pe care, de altfel, am folosit-o şi eu, de imitare formală. Şi tocmai de aceea am găsit necesar să adaug atributul : *timpului tău.*

Stilizarea, de exemplu, nu e „modă", ci un imperativ. Şi dacă vom compara blocurile din noua piaţă a Palatului R.P.R. cu unele clădiri de pe Calea Victoriei, sau sala de spectacole a Palatului R.P.R. cu frumosul, desigur, Teatru Naţional din Iaşi, vom înţelege încăodată că omul de la noi preferă încărcăturii linia sveltă şi simplă, iar ciubucăriilor desenul lansat al blocului turn, de pildă. Şi am convingerea că peste douăzeci de ani, contemporanul societăţii comuniste va admira forme şi mai sugestive şi mai expresive.

Pe această linie nu este important faptul că regretatul Toni Gheorghiu aplica pentru prima sau a „n"-a oară proiecţiile în teatru, cu ocazia spectacolului *Prima întîlnire,* ci că el şi regizorul I. Cojar subliniau în acest fel, cu procedee contemporane, substratul poetico-dramatic al unei lucrări ce nu se putea naşte decît într-o societate care şi-a schimbat structural felul de a trăi, de a construi şi de a gîndi.

În acest sens numai, căutarea de noi procedee, dorinţa de a găsi forme noi, corespunzătoare noilor sensuri de viaţă, e pozitivă.

Un scenograf nemulţumit de căutările inovatoare din mişcarea noastră teatrală, îmi demonstra că, pînă la urmă, părăsind calea inovaţiei (din păcate în teatru, spre deosebire de alte arte, iei de bune afirmaţiile, deoarece opera scenică nu mai există), a ajuns din nou la o înţelegere, chipurile, realistă. Am văzut rodul acestei reveniri şi ea m-a întristat. Arghezi, la peste 80 de ani, n-a revenit la Alecsandri sau Bolintineanu şi, cu atît mai puţin, la Conachi. Omul meu mergea înainte, folosind *marche-arièrul.*

Să nu ne lăsăm ispitiţi de o asemenea cale. Măcelăria lui Antoine sau florile de butaforie ce mai pot înşela ţîrcovnicii cimitirului Sf. Vineri, nu pot şi nu au dreptul să însoţească pe cei ce făuresc comunismul, chiar dacă aceştia iubesc florile. Dar le iubesc pe cele vii şi nu pe cele din atelierul unor meseriaşi ce cred că asemănarea cu orice chip înseamnă reflectarea realităţii, (Şi aici nu contează că le confecţionăm din materie plastică sau mătase ! !)

Nu ! Nu greşesc cei ce vorbesc de un teatru fără decoruri ca de un teatru al viitorului. Poate se exprimă exagerat sau eliptic. Deoarece, aşa cum am văzut că o frunză poate fi mai sugestivă decît o pădure, un plafon scund mai apăsător decît o închisoare cu ziduri reci şi groase, un sput de lumină mai cald decît un fundal însorit, de ce n-am crede că un grup de oameni hotărîţi şi încrezători sînt cel puţin la fel de sugestivi ca un baraj de pînză sau ţevi.

Viaţa cerne pe oameni şi scoate la iveală talentele. Dacă un regizor, să spunem ploieştean (şi orice oraş ar putea deveni în un moment dat exemplu), văzînd spectacolul lui Zavadski, ce începea înaintea primei bătăi a gongului, aplică procedeul aiurea, la o piesă care nu cere sau nu permite asta, sau permite asta într-un mod aparte, nu înseamnă că procedeul trebuie prohibit și folosirea lui oprită în numele luptei contra modei.

Dar dacă, de frica de a fi considerați ca imitatori ai lui Ohlopkov, nu vom aduce actorul prin sală, nu devenim personali, ci dimpotrivă, refuzăm un cîștig. Dacă refuzăm proscenniul shakespearean ce înaintează în sală pentru că nu a fost inventat de noi, nu înseamnă că refuzăm „vechiul", ci că respingem un procedeu teatral de maximă eficacitate în anumite cazuri. Iar dacă, ascunzîndu-ne după paravanul artei actorului, neglijăm mijloacele de expresie pe care regia modernă le pune la dispoziția textului, invocînd gustul nostru pentru un teatru curat, spălat și pieptănat, dar, chipurile, neexhibiționist, nu facem decît să marcăm lipsa de curaj sau poate chiar de inspirație și să cauzăm prejudicii chiar actorului pe care, chipurile, îl servim.

A fugi de modă nu poate însemna a ne îndrepta spre „înapoi".

Nu scena italiană și nici teatrul naturalist ne vor ajuta să tălmăcim chipul constructorului socialismului sau al comunismului.

Ohlopkov, după mulți ani de viață, în vîltoarea vieții și a teatrului, ne oferă un exemplu strălucit de om ce caută și la bătrînețe, cu elanul și, dacă vreți, naivitatea celor douăzeci de ani ai începutului. Ce splendidă și creatoare „naivitate"! Ce splendidă și creatoare ancorare în realitatea zilelor noastre!

Nu facem „modă" cînd, asemenea lui Radu Penciulescu în *Secunda 58*, înțelegem că un contur decorativ și o recuzită sumară sînt suficiente unei piese de idei; și că tocmai o asemenea epurare a încărcăturii decorative ajută la punerea în valoare a replicilor, a schimbului de opinii, a lirismului frazei lui Dorel Dorian.

Totul e ca în montările noastre să nu permitem imixtiunea vechiului sau a șablonului pseudoinovator. Pentru că ar fi greșit să credem că am găsit și am căutat îndeajuns. Suficiența e sinonimă cu blazarea. Blazarea e un semn al bătrîneții și al neputinței.

Așa cum spunea un conducător de teatru, nu-i greu să deschizi strălucit un teatru, ci să-l menții pe o linie ascendentă. Da! E mult mai greu să fii inovator pînă la vîrsta lui Ohlopkov. E greu, dar merită, cel puțin, să vrei. Să căutăm noi procedee, pornind de la aportul înaintașilor noștri.

Să înțelegem că teatrul viitorului va pretinde noi dispozitive tehnice, noi săli de teatru, o arhitectură nouă, și să nu confundăm aplicarea parțială de către Ohlopkov a viitoarei arhitecturi de teatru, așa cum o vede el, firește, cu moda. De ce să ni se pară normală scena italiană, și exhibiționistă — scena rotundă sau puntea ce trece prin sală? Da, să creăm fiecărei opere climatul potrivit, cadrul adecvat. Dar să nu ne temem că greșim sau că violentăm obișnuințele cuiva. Să înțelegem că un clasic se montează altfel decît pe vremea Tudorilor. Și, în primul rînd, să nu încercăm să trăim din osînză. E neigienic și, pînă la urmă, incomod. Da! În felul acesta combatem „moda" și sîntem în pas cu vremea. Sîntem *în moda timpului nostru*. Și asta e bine. E de dorit. E o cerință a vieții ce merge numai și numai înainte.

Lucian Giurchescu

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

PE URMELE UNUI SUCCES

„AL PATRULEA" DE KONSTANTIN SIMONOV, PE SCENA TEATRULUI „LUCIA STURDZA BULANDRA"

Cînd am fost prima oară la *Al patrulea*, îndată după premieră, sala nu era plină. Pe urmă au început să apară cronici, a intrat în acțiune și critica orală a spectatorilor. Fapt este că, după vreo săptămînă, erau vîndute biletele pentru cinci reprezentații înainte.

Iată, așadar, încăodată, cum își croiesc drum o piesă și un spectacol de idei, infirmînd prejudecățile amatorilor de melodramă și arătînd în ce direcție evoluează gustul publicului de astăzi.

S-a vorbit mult despre *Al patrulea* pînă cînd scriu articolul de față; pînă la apariția lui, se va vorbi, cu siguranță, și mai mult. De aceea, voi considera cunoscute, în mare, atît textul cît și concepția spectacolului. În cele ce urmează mă voi limita la unele observații cu caracter mai general.

O PIESĂ MODERNĂ

Shaw, dacă nu mă-nșel, spunea că dramaturgia modernă începe din clipa în care Helmer și Nora s-au așezat, față în față, la masă și au început să discute despre viața lor, despre societatea în care trăiau.

Teatrul a fost din totdeauna o confruntare. În tragedia antică erau puse în contrast mai ales faptele eroilor, acțiunile lor, cu peripețiile și „recunoașterile" despre care vorbește Aristotel. După Shakespeare, personajul literar începe să se caracterizeze, „nu numai prin *ceea ce* face, ci și prin felul *cum* o face" (Engels). Teatrul post-shakespeareean confruntă nu numai acțiuni, dar și caractere.

Dramaturgia contemporană merge și mai adînc în analiza omului și a relațiilor sale cu colectivitatea. Conflictul izvorăște aici nu numai din faptele și caracterele eroilor, dar și din concepțiile lor diferite și chiar opuse, despre viață, din punctele lor de vedere opuse asupra societății. Teatrul modern pune deci pe primul plan dezbaterea de idei. Aceasta nu înseamnă — cum greșit au înțeles unii — că acțiunea scenică s-ar reduce la un dialog abstract și uscat. E vorba, dimpotrivă, de faptul că dramaturgia contemporană pătrunde mai multilateral și mai subtil în lumea interioară a eroilor, luminînd mobilurile care-i conduc, dezvăluind viziunea lor asupra lumii, convingerile care-i însuflețesc, felul cum aceste convingeri se formează, se verifică, triumfă sau se prăbușesc în contact cu realitatea.

Data premierei : 19 noiembrie 1961. Regia : Dinu Negreanu. Decoruri : Paul Bortnovski. Costume : Livia Piso. Distribuția : Fory Etterle (Autorul) ; Septimiu Sever (El) ; Beate Fredanov (Femeia pe care El a iubit-o) ; Dan Damian (Tedy Frank) ; George Carabin (Dick) ; Mircea Albulescu (Pilotul secund) ; Gh. Ghițulescu (Ofițerul de bord) ; Anca Verești (Femeia cu care El s-a căsătorit) ; Dumitru Onofrei (Jack Willer) ; Octavian Cottescu și Diru Dumitrescu (Ben Crow) ; Marius Pepino (Charles Howard) ; Nicolae Mavrodin (Vandeker) ; Puiu Hulubei (Bonnard) ; Paul Sava (Guiciardi) ; Dumitru Dumitru (Anchetatorul) ; Toma Paraschivescu (Sentinela).

Lucrarea lui Simonov se înscrie pe linia acestor preocupări, ea este modernă nu numai prin forma, prin construcția ei. Ciocnirea de idei ce se desfășoară în fața noastră angajează atît rațiunea cît și sentimentele, experiența de viață, întreaga ființă a celor cîțiva participanți. Nu lipsită de imperfecțiuni, de momente mai puțin expresive, piesa are însă meritul de a conduce pe spectator spre concluzia că ideile, prin consecințele lor sociale, nu sînt doar abstracțiuni indiferente, ci carne și sînge, durere, suferință sau speranță, o forță care influențează asupra soartei și viitorului oamenilor. *Al patrulea* ridică astfel în conștiința spectatorilor, una din problemele fundamentale ale epocii noastre: răspunderea fiecărui om în ceea ce privește forțele sociale cărora li se alătură, convingerile pentru care militează, atitudinea pe care o adoptă în fața colectivității.

CUM IA NAȘTERE „SPIRITUL DE ECHIPĂ',

După cum nădăjduiesc că rezultă și din cele spuse mai sus, textul pretindea în mod imperios o tratare scenică în care accentul să cadă pe stilul colectiv de joc, pe *relațiile* dintre personaje. Și, oricît aș vrea să fiu de original, nu pot să nu reiau observația justă făcută de Traian Șelmaru, și anume că secretul succesului obținut de *Al patrulea* la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" îl constituie tocmai spiritul de echipă al colectivului condus de regizorul Dinu Negreanu.

Dar ce este și cum se formează acest „spirit de echipă"? Noțiunea poate să pară destul de imprecisă, e greu să „pui mîna" pe ea. În paranteză fie zis, există în teatrul nostru regizori excelenți despre care unii cred că „nu fac nimic" și că „actorii le fac succesele". Acești regizori — de felul lui Moni Ghelerter sau, din generația mai tînără, Radu Penciulescu — nu pretind decoruri exotice, nu folosesc metoda „fă ca mine", nu pun actorii să intre în scenă trecînd prin sală, nu acompaniază replicile fiecărui personaj, cu o anumită arie „simbolică", și nu folosesc turnanta ca pe un paleativ universal. Cu toate acestea, în majoritatea cazurilor, ei înregistrează izbînzi artistice memorabile. Trăiască regizorii care „nu fac nimic"!

De fapt, dacă te uiți atent, observi că ei fac totuși ceva, și anume esențialul: ajută întreg colectivul să înțeleagă adînc semnificația conflictului, stabilesc relațiile reale între personaje, astfel încît fiecare interpret să-și găsească locul său propriu (aceasta începe încă de la distribuție) și veghează ca aceste raporturi să fie păstrate în mod consecvent (aici este munca la nuanțe, la tonuri și semitonuri). Cu alte cuvinte, actorii sînt prinși, parcă, într-o plasă de relații, acțiuni si scopuri, care aparțin lumii specifice a piesei și în virtutea cărora ei ajung să-și trăiască rolurile (căci și în viață, dacă ne comportăm atît de... autentic, e pentru că ținem seama de anumite relații în care ne aflăm cu ceilalți oameni și urmărim cu convingere anumite scopuri).

Dacă — așa cum s-a și petrecut în cazul de față — regizorul reușește să întindă această „plasă" de relații care reunesc întreg colectivul, transformîndu-l astfel într-o „lume" aparte, a artei, cu realitatea și atmosfera ei, atunci actorii se eliberează cu adevărat de toate automatismele și șabloanele de a doua mînă, meșteșugărești, și devin *ei înșiși*, pot da măsura talentului lor.

Pentru că — aici vine paradoxul cel mare! — într-un spectacol bine regizat, succesul îl fac întotdeauna actorii.

NIMENI NU JOACĂ SINGUR

Țin să revin asupra noțiunii de *relații* între personaje, care dobîndește o însemnătate capitală pentru actorul de astăzi. În teatrul modern a dispărut vechea tiradă, pe care o rostea superb vedeta trupei, în vreme ce partenerii înlemneau. Astăzi, actorul care ar încerca să-și „spună" partitura făcînd abstracție de ceilalți, s-ar trezi că propria sa prezență își pierde sensul (în treacăt fie zis, așa se explică rolul deosebit de însemnat pe care l-a căpătat regia în ultima jumătate de secol).

Iată jocul lui Septimiu Sever care, după părerea mea, a făcut în *Al patrulea* cea mai izbutită creație a carierei sale de pînă acum. S-ar putea spune multe în această privință, dar vreau să relev aici un aspect care mi se pare determinant: rolul a fost trăit *neîncetat*, cu o tensiune crescîndă și cu un dramatism care proveneau în mod vădit din ciocnirea cu celelalte personaje. Eroul interpretat de Septimiu Sever a fost astfel supus unei presiuni ideologice continue, strîns ca în cleștii conștiinței lui proprii și ai judecății semenilor săi, obligat, în chipul cel mai uman, mai convingător, să asculte chemarea tulburătoare la răspundere. Interpretul *a trăit* astfel nu numai replicile „sale", nu numai momentele „sale", ci și pe ale tuturor celorlalți (amintiți-vă, de pildă, scena în care, aflați la cele două extremități ale rampei, „femeia pe care El a iubit-o" spune despre El lucruri dureroase, care-l chinuie, îl covîrșesc).

Cei trei vechi camarazi de arme au fost în spectacol nu numai foarte deosebiți între ei, dar, ceea ce este și mai important, s-au completat de minune unul pe altul. Reacționînd fiecare diferit temperamental (George Carabin a mizat pe farmecul său scenic, pe expresia deschisă, sinceră, cu o umbră de tristețe în privire, Mircea Albulescu a compus un tip impulsiv, nervos, iar Gh. Ghițulescu a accentuat mai mult o anume răbdare plină de înțelegere, de omenie), ei au alcătuit în același timp un adevărat personaj colectiv. Aceasta se referă, printre altele, și la felul cum au arătat că se înțeleg reciproc, aproape fără vorbe, preluînd în mod firesc, unul de la celălalt, continuarea unei argumentări sau a unei povestiri, și la armonia mișcării scenice a acestui „trio", care astfel a condus și a determinat efectiv dezbaterea de idei. (Deși aduși în scenă de *amintirea* celui de „al patrulea", ei dobîndesc — atît în text cît și, convingător, în spectacol — un fel de independență, în sensul că nu spun ceea ce ar vrea el, ci ceea ce eroul principal este *obligat* să audă din partea lor).

În rolul „femeii pe care El a iubit-o", Beate Fredanov avea de ales între a-şi deplînge propria sa durere de femeie părăsită etc. (ceea ce ar fi dus-o în modul cel mai direct la melodramă) sau a trăi suferința, dibuirea, zbuciumul omului iubit în căutarea unui drum în viață. Biruința actriței se datorește, cred, faptului că a ales cea de-a doua posibilitate. Este o mare artă şi o dovadă de pondere actoricească a şti să relevi, prin jocul tău, în primul rînd frămîntările şi problemele cruciale ce stau în fața *altui* personaj, atunci cînd ele sînt esențiale pentru mesajul piesei. Iată o nouă ilustrare a „spiritului de echipă" !

N-am să mai insist asupra unor compoziții episodice valoroase, realizate de Puiu Hulubei sau Paul Sava, nici asupra altor actori care s-au achitat onorabil de rolurile lor (Dan Damian, Anca Vereşti, Marius Pepino ş.a.) şi nici chiar asupra unor imperfecțiuni de detaliu în întruchiparea unor personaje. Aceasta din urmă, nu pentru ca să fac rabat realizatorilor spectacolului, dar pentru că vreau să mă opresc aci mai pe larg asupra unei slăbiciuni mai serioase, de care socotesc că este răspunzător întreg colectivul, în frunte cu directorul de scenă.

Stînga : **Gh. Ghițulescu (Ofițerul de bord), George Carabin (Dick), Septimiu Sever (El), Mircea Albulescu (Pilotul secund)**

Mijloc : **Paul Sava (Guiciardi) şi Septimiu Sever (El).**

Dreapta : **George Carabin (Dick), Puiu Hulubei (Bonnard), Septimiu Sever (El), Mircea Albulescu (Pilotul secund), Gh. Ghițulescu (Ofițerul de bord).**

ACTORI, LUAȚI PIETRE ÎN GURĂ

Nu este pentru prima oară cînd observăm în spectacole dintre cele mai valoroase puse în scenă la teatre mature, de prestigiu, o proastă dicțiune a unor actori şi chiar a unor actori dintre cei mai înzestrați.

Vă întreb: este oare admisibil ca un actor atît de expresiv ca Mircea Albulescu, care face și în cazul de față o creație de calitate (căci la un actor slab lucrul n-ar șoca atît și n-ar merita atîta discuție), e oare admisibil ca un asemenea actor să pronunțe cuvinte cu insuficientă claritate? Și nu e oare vizibil, în jocul lui Nicolae Mavrodin, de pildă, cum dificultățile de vorbire impun uneori interpretului o expresie de crispare, îl împiedică să păstreze o ținută firească, degajată?

Insuficienta atenție pentru cultivarea vorbirii scenice este o rămășiță a naturalismului, a pretenției de a reda oamenii „exact“ ca în viața de toate zilele, „ca pe stradă“. Dar, printr-un revers care provine din înseși contradicțiile naturalismului, lipsa de dicțiune nu numai că nu dă actorului un aer „mai natural“, dar ajunge deseori să-l paralizeze, concentrîndu-i toată atenția spre efortul de a rosti cuvintele. Nu mai vorbesc de faptul că o dicțiune lipsită de frumusețe e supărătoare pentru spectatori, micșorează contactul dintre scenă și o bună parte a sălii.

Eu cred că dacă unii actori și-ar da seama cît de serioasă este această problemă, ar vorbi ceasuri întregi cu pietre în gură, ca anticul Demostene, ca să-și corecteze dicția. În orice caz, mi se pare că este timpul ca regizorii, în colaborare unii cu alții, și conducerile teatrelor să se ocupe în mod sistematic (pentru că lucrul nu se poate rezolva definitiv în munca la un singur spectacol) de această latură însemnată a măiestriei profesionale.

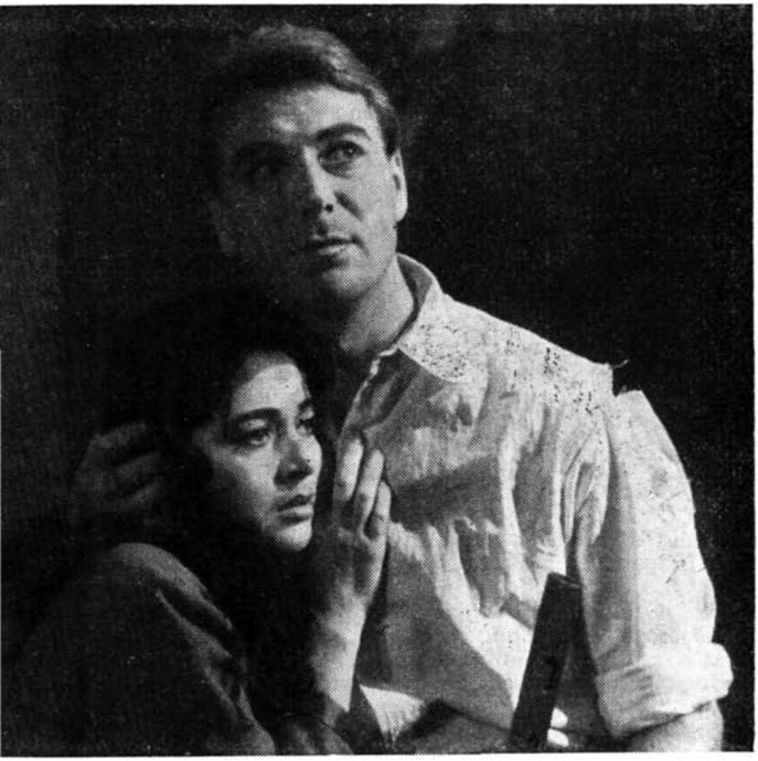
ȘI, ÎN FINE, DECORUL

Aproape că puteam renunța la acest capitol, pentru că, după părerea mea, în spectacolul de față, decorul — în sensul obișnuit al cuvîntului — nu era necesar. Las la o parte faptul că panourile create de Paul Bortnovski (scenograf, de altfel, foarte talentat, căruia nu o dată i s-au adus laude meritate) sînt de astă dată șterse, inexpresive. Aș spune însă că acest defect s-a transformat într-o calitate, deoarece decorurile, rămînînd ca și neobservate, n-au deranjat prea mult acțiunea scenică.

Decorul este un *accesoriu*, el merită să fie folosit numai în măsura în care este *strict* necesar (căci în artă, tot ce nu este absolut indispensabil, strică). În teatrul nostru mai dăinuie, din păcate, cu destulă vigoare, prejudecata care conferă decorului un loc independent, de „senator de drept“ — ca să zic așa — ba chiar uneori îl suprapune elementului esențial al spectacolului, care este jocul actoricesc. Probabil că și Dinu Negreanu mai este într-o oarecare măsură prizonierul unor asemenea prejudecăți, de vreme ce nu a avut tăria să renunțe la amintitele panouri inutile — și nu știu dacă măcar acum își dă seama că, de fapt, a realizat acest spectacol remarcabil în trei scaune și o masă.

Andrei Băleanu

O SĂPTĂMÎNĂ



Margareta Pogonat (Ada) și Dorin Varga-Iuster (Mihai) în „Passacaglia" de Titus Popovici

LA NAȚIONALUL IEȘAN

E atîta solemnitate în catifeaua purpurie a lojilor, în culorile stinse ale vechii cortine, în lucirea marmorată și aurită a tavanului, încît Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași impune spectatorului ținuta festivă a momentului emoționant de dăruire artistică, chemîndu-l parcă să participe efectiv la bucuria actului creator. Somptuoasa sală, cu cele o mie de locuri, este în fiecare seară plină. Publicul care umple stalul, lojile și balcoanele, adică muncitorii și funcționarii noilor întreprinderi și combinate industriale ale Iașului socialist, tineretul universitar (peste 10.000 de studenți), cadrele didactice, constituie în diversitatea lui unitară un factor prim, prezent și hotărîtor pentru activitatea, ținuta și orientarea colectivului artistic. Publicul ieșan este deosebit de receptiv, atent, îndrăgostit de teatrul său. L-am urmărit în decursul unei săptămîni la spectacole diferite, ca text, idei, concepție și realizare, și l-am văzut interesat de dezbaterea filozofică și etică din *Passacaglia*, emoționat de mesajul comunist al *Poveștii din Irkutsk*, primind cu amuzantă satisfacție săgețile satirice ale comediei sovietice

Patru sub un acoperiș, bucurîndu-se de farmecul proaspăt al nemuritoarei Mirandoline sau alăturîndu-se cu căldură peripețiilor pline de miez protestatar ale bravului soldat Șveýk.

Vechimea mai mult decît centenară, tradiția, gradul de cultură și prestigiu al instituției, situează Naționalul ieșan la nivelul unor exigențe și îndatoriri republicane. De la *acest* nivel ne îngăduim să notăm cîteva aspecte ale muncii în Teatrul Național „V. Alecsandri", la începutul acestei stagiuni, considerîndu-le în raport cu cerința generală a teatrului zilelor noastre: ***sporirea calității spectacolelor.***

La capătul mai multor stagiuni de căutare a unor opere reprezentative pentru profilul său, repertoriul Teatrului Național din Iași s-a axat în acest an teatral pe coordonatele fundamentale ale misiunii sale, orientîndu-se către cerința reflectării contemporaneității în artă și oglindirii actualității construirii socialismului. Factorii răspunzători în teatru s-au străduit să înscrie în repertoriu piese reprezentative prin conținutul lor ideologic și valoarea lor artistică, în măsură să slujească nemijlocit educației socialiste a publicului, ca și lucrări clasice de mare importanță educativă. De la ***Passacaglia*** lui Titus Popovici, — prima premieră a stagiunii, la *Poveste din Irkutsk* de Arbuzov, *Cezar și Cleopatra* de G. B. Shaw, ***Romagnola*** de L. Squarzina, sau ***Viforul*** de Delavrancea, repertoriul apare gîndit pe măsura dorinței de cunoaștere a publicului și chemării artistice a colectivului. În repertoriul Studioului — proaspăt laborator de creație — învecinat și născut în teatru, și ale cărui producții, cînd se realizează deplin pe plan artistic, se înscriu pe afișul teatrului, s-au canalizat, pare-se, în schimb, dorințele colectivului de a juca și piese pentru numeroasele deplasări ale teatrului în satele regiunii: găsim acolo comedia *Patru sub un acoperiș* de Smirnova și Kraindel, comedia ***Cred în tine (Balul florilor)*** de V. Korostîliov, ***Neamurile*** de Teofil Bușecan dar și... *Britannicus* de Racine, — probabil rod al ambiției tineretului din teatru de a face școala versului și mișcării clasice. (Dar de ce aci și nu în repertoriul scenei principale?) În general, titlurile se completează reciproc cu folos — izbutind să structureze și să dea direcție unui profil de teatru național. Desigur, cu condiția păstrării și îndeplinirii repertoriului în totalitate. Ne-am bucura pentru întregirea valoroasă a acestui repertoriu, ca a doua piesă originală, menționată deocamdată pe inevitabilul loc gol, să fie o operă reprezentativă a noii noastre dramaturgii, caracterizată prin ultimele ei producții, de un spirit înaintat de dezbatere a problemelor de creștere a conștiinței socialiste; ne-am bucura ca această a doua piesă originală să continue în repertoriul Naționalului ieșan realizările programatice pozitive de pînă acum; ne gîndim la: ***Dacă vei fi întrebat*** sau ***Prietena mea Pix*** (producții ale stagiunilor trecute), ***Passacaglia*** și altele. De altfel, pe această linie s-a și angajat, pare-se, teatrul, dorind să împlinească și o veche și justificată năzuință legată de promovarea scenică a autorilor locali. Credem că munca îndelungată a secretariatului literar cu un tînăr membru al filialei Uniunii Scriitorilor din Iași, va da, în sfîrșit, roadele cuvenite.

Cercetînd lista repertoriului, se naște întrebarea dacă n-ar fi util, în primul rînd pentru creșterea și maturizarea colectivului și, desigur, pentru public, reluarea unor spectacole mai vechi ale unor clasici, ca Alecsandri, Hajdeu etc. ale căror opere „întinerite" scenic, s-ar bucura, credem, de un mare prestigiu la public. Cît privește repertoriul permanent, acesta reprezintă, am spune, un pilon pentru activitatea unui teatru de factura scenei ieșene. Publicul din oraș, cu pronunțata lui sporire numerică, caracteristică transformării Iașului într-un centru muncitoresc, cu necontenita lui fluctuație de tineret studențesc, pretinde obligatoriu prezența continuă pe afiș a acelor mari spectacole ce au alcătuit substanța valoroasă a teatrului, ca *Mutter Courage*, ori *Domnul Puntila* de Brecht, *Aristocrații* de Pogodin, *Sfîrșitul Escadrei* de B. Lavreniev și, desigur nu în ultimul rînd, piesele din dramaturgia originală realizate cu maximă potență artistică. Dincolo de importanța lui artistică, existența unui repertoriu permanent, cu opere mari, demne de „respirația" unui teatru național, ar constitui pentru colectivul de actori și regizori un stimulent de autoeducare și depășire. Un asemenea repertoriu permanent ar obliga colectivul să-și păstreze nealterate propriile mari realizări, să crească el însuși în măiestrie artistică, odată cu noile generații pentru care fiecare spectacol ar reprezenta o adevărată premieră.

Alcătuirea repertoriului Naționalului ieșan, ca și al oricărui teatru, e organic legată de posibilitățile echipei actoricești, de necesitățile valorificării și dezvoltării ei artistice. Colectivul actoricesc al Teatrului Național „Vasile Alecsandri" nu e mare. Așa cum se remarca și în urmă cu cîțiva ani, în paginile revistei noastre[1] osatura principală a colectivului o formează un corp omogen de actori vîrstnici, valoroși, din care s-au ridicat vîrfurile artistice reputate ale Iașului teatral. Alături de aceștia, în ultimii ani s-au format și s-au impus o seamă de tinere elemente talentate, în măsură să primenească prin stil și concepție artistică, aerul oarecum obosit — cînd nu vetust — care se făcea simțit în unele reprezentații. Din păcate, unii tineri actori care s-au remarcat într-o seamă de spectacole din anii trecuți obținînd și cuvenite răsplătiri în confruntări pe plan republican, nu mai figurează, nici în programele, nici în schema teatrului; alți tineri actori, veniți de curînd la Iași, după absolvirea Institutului, și distribuiți în roluri importante, au părăsit scena după o scurtă activitate. În ciuda acestei regretabile fluctuații — a cărei vină o poartă, se vede, deopotrivă teatrul care nu știe să-și mențină cadrele tinere pe care le primește, și actorii respectivi, care nu pot rezista mirajului scenelor bucureștene — echipa de actori tineri, credincioasă teatrului, progresează în interesul ei propriu și al colectivului. Acești actori tineri își găsesc utilizare în toate spectacolele pe care le-am văzut și își văd puse la îndemînă variate posibilități de a-și dovedi și desfășura pe multiple laturi, talentul. Astfel, actori ca Const. Dinulescu, Boris Olinescu, Dorin Varga-Iuster, Adina Popa, Margareta Pogonat, Virginia Carabin-Raiciu, Saul Taişler, Gh. Macovei, Valeriu Burlacu, V. Raiciu, Vl. Jurăscu, Virgiliu Costin, Ad. Tuca și mulți alții, au prilejul să joace împreună cu actori vîrstnici reputați ca: Margareta Baciu, Miluță Gheorghiu, Mărioara Davidoglu, Ștefan Dăncinescu, Gh. Popovici, Anny Braeski, Ion Lascăr, continuînd cu același elan creator și aceleași principii de artă, virtuțile generațiilor de artiști care au închegat chipul scenei ieșene. Se pare, așadar, că în Teatrul Național „V. Alecsandri" s-a ajuns la treapta calitativă care duce la omogenizarea colectivului (de atîtea ori învinuit în condițiile cînd aci se întîlneau laolaltă mai multe stiluri interpretative, printre care nu predomina cel contemporan). Se resimte pozitiv, bunăoară, efortul de a aduce pe interpreți la unisonul jocului simplu, elaborat în nuanțe, în stare să redea felurite structuri psihologice (ca de pildă în spectacolul *Passacaglia*), sau al desenului grotesc, cu incizie caricaturală (ca în spectacolul *Peripețiile bravului soldat Švejk.*) Pentru dobîndirea *calității* depline în munca cu actorii, deci pentru completa valorificare a textelor dramatice, s-ar cere însă o muncă și mai adîncită și mai multilaterală. Îndeosebi, cu actorii vîrstnici.

S-ar cere stimularea și utilizarea lor în mai multe creații exemplare — pe măsura deplină a posibilităților lor — ca de pildă în roluri capabile să facă școală în rîndul tinerilor. În pofida unor greutăți obiective reale, create de faptul că echipa de teatru dramatic e nevoită să lucreze și să se manifeste pe aceeași scenă cu Opera de Stat, s-ar cuveni ca regizorii să găsească mijloace practice pentru alcătuirea mai multor distribuții la același spectacol (ca întreg colectivul să-și poată încerca disponibilitățile), pentru reluarea unor spectacole mai vechi din doritul repertoriu permanent, împrospătîndu-le cu distribuții noi. Bineînțeles, continuînd în același spirit curajos și creator, promovarea unor tineri în roluri importante, așa cum s-a procedat cu *Poveste din Irkutsk* sau cu distribuția la *Cezar și Cleopatra.*

În altă ordine de idei, colectivul se plînge, și pe bună dreptate, de o serie de locuri goale în componența sa, pe planul „emploi"-urilor artistice, ce se cer neapărat împlinite pentru deplina fructificare a anumitor texte dramatice.

Oricum, creșterea nivelului artistic al teatrului, în raport cu anii trecuți, și în primul rînd, creșterea conștiinței și zestrei profesionale a actorilor, sporirea simțului de răspundere față de rol și față de spectacol apar limpede după vizionarea cîtorva producții artistice recente.

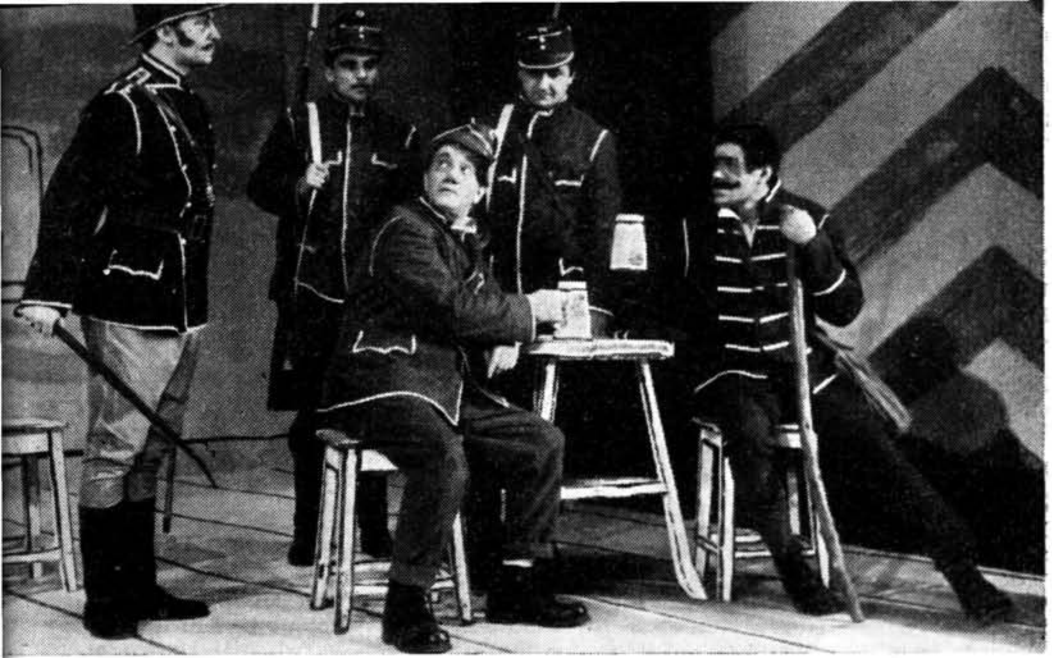
***

În opere dramatice diferite, în fața unor roluri variate, complexe, pe diverse cîmpuri de desfășurare — de la piesa de actualitate, la clasicul Goldoni — actorii au dovedit, de cele mai multe ori, pasiune creatoare pentru redarea caracterelor scenice și fidelitate față de intenția regizorală (cînd aceasta a funcționat cu justețe și eficacitate), înțelegere față de rolul social educativ al prezenței lor în scenă. Cîteva exemple din multe: în rolul însinguratului pianist Andrei din *Passacaglia*, Constantin Dinulescu realizează cu deosebit relief scenic profilul contorsionat, zbuciumul intelectualist, steril al eroului, preocupîndu-se, totodată, să marcheze cu nuanțe subtile, fondul lui cinstit, recuperabil, care justifică rezolvarea problemei sale, în contact cu oamenii, cu nașterea societății socialiste. În același spectacol, tînărul actor Dorin Varga-Iuster a adus în rolul comunistului Mihai, trăsăturile unei profunde umanități, farmecul robust al omului conștient de rostul său pe pămînt, o expresie luminoasă, realizată prin autentică vibrație sufletească. Într-un rol mai complex, Viktor în *Poveste din Irkutsk*, același actor a demonstrat profunzimea resurselor sale creatoare, întruchipînd cu inteligență scenică bogăția spirituală, orizontul înaintat, gîndirea creatoare a unui tînăr constructor al comunismului. O creștere simțitoare a nivelului său artistic a arătat-o de asemenea în *Poveste din Irkutsk*, actorul Boris Olinescu. În rolul lui Serghei, el a adus cu deosebită forță emoțională, marea puritate, capacitatea de dăruire, superioritatea etică a șefului de brigadă, izbutind, în unele scene, să transmită spectatorilor tensiunea emoțională a frumuseții caracterului comunist. Distribuită cu îndrăzneală creatoare în rolul de mare respirație dramatică al Valiei, din același spectacol, tînăra actriță Adina Popa a izbutit, muncind temeinic, să împlinească cerințele rolului, marcînd o etapă însemnată pentru dezvoltarea ei viitoare. Resurse bogate, registru actoricesc variat dovedește Margareta Pogonat, care, atît în rolul dramatic al Adei din *Passacaglia*, cît și în cel de comedie din *Patru sub un acoperiș*, vibrează cu autenticitate și simplitate. În vădit progres față de ei înșiși, s-au arătat și alți actori mai vechi — dar tot tineri — ai scenei ieșene. Carmen Barbu, în rolul Mirandolinei lui Goldoni, și-a construit cu multă știință scenică și elan comic, temperamentul și gîndirea „poporană“ a eroinei, izbutind în mare măsură să stabilească contactul direct și tonic cu publicul spectator (credem că actrița va renunța, fixîndu-se în rol și pentru izbutirea lui deplină, la abuzul de mimică și gest). Maturizare a mijloacelor de expresie arată și S. Taișler, în compunerea siluetei „gentilomului burghez“ d'Albafioritta în *Hangița*, ca și Valeriu Burlacu, în același spectacol, sau Gheorghe Macovei, care a dat lui Lapcenko în *Poveste din Irkutsk* o suculentă fizionomie pitorească; dezvoltare mai marcată a simțului compoziției găsim la V. Raiciu, Al. Blehan, Teofil Vîlcu și alții, mai ales în spectacolul *Peripețiile bravului soldat Švejk*.

---

[1] Vezi „Teatrul" nr. 5/1959 — „Statornicie și oscilații în activitatea Naționalului ieșan".

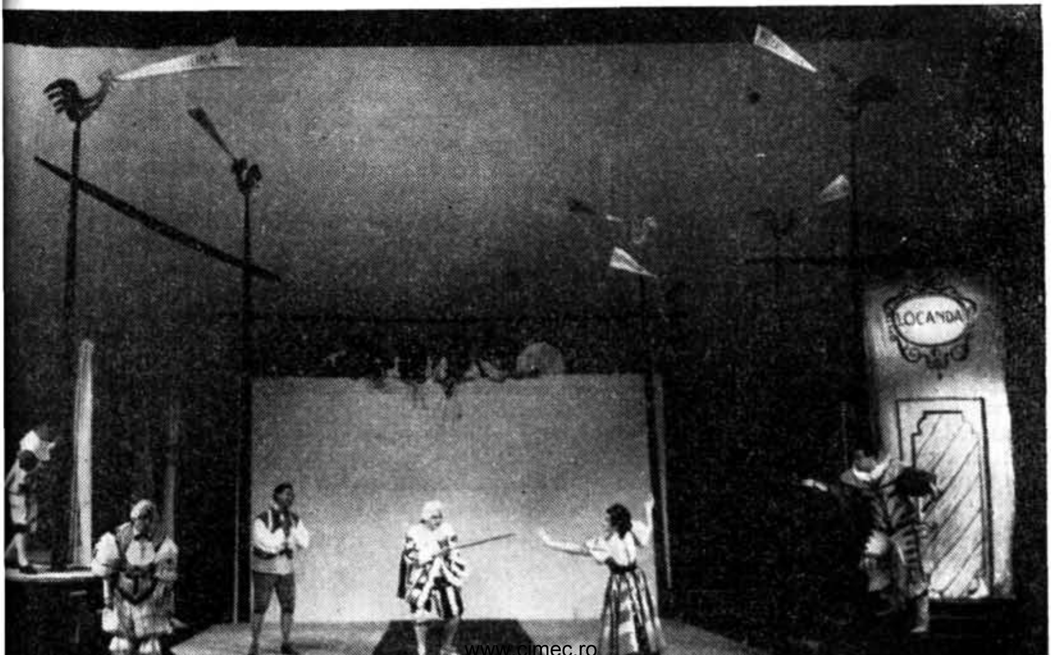
Dacă ne-am referit în primul rînd la creșterea vădită a tinerilor actori, nu înseamnă că cei vîrstnici, reputați, nu au adăugat recunoscutelor lor însușiri, noi împliniri. Am avut prilejul să urmărim pe cîțiva dintre ei, deși, în ultima vreme, ni se pare că sînt mai puțin frecvenți pe afiș. Creația lui Ștefan Dăncinescu în



Sus : **Scenă din „Peripețiile bravului soldat Şvejk", dramatizare de Jean Grosu, după romanul lui Hasek.** De la stînga la dreapta : **Nicolae Modval (Şeful patrulei de jandarmi), Ştefan Dăncinescu (Şvejk), Teofil Vîlcu (Caporalul Palanek), Virgiliu Costin (Al doilea jandarm) şi Aurel Vizitiu (Soldatul maghiar)**

Stînga : **Scenă din „Peripețiile bravului soldat Şvejk"**

Jos : **Scenă din „Hangița" de Goldoni**



bravul soldat Švejk, se înscrie — credem — în rîndul marilor realizări ale teatrului nostru din ultimii ani. Actorul a adus în scenă cu mare forță dramatică și profunzime în umor, caracterul popular, veselia protestatară, umanitatea adîncă, superioritatea omului simplu din popor asupra unei întregi societăți polițienești asupritoare, militaristo-birocratice. În același spectacol, ni s-a părut interesantă, scurta apariție a actorului Gheorghe Popovici într-un rol episodic, realizat cu evidentă conștiință profesională. Actrița Margareta Baciu a adus în rolul de comedie ușoară din *Patru sub un acoperiș*, multă consistență scenică, delicate nuanțe și imperceptibile acorduri poetice, pentru a desena profilul fermecător al unui om sovietic simplu, întinerit în contact cu suflul impetuos al tinerei generații de constructori ai comunismului.

Firește, însemnările de pînă acum vorbesc numai de una din laturile rezultatelor actoricești — cea pozitivă. Căci, mai e loc pentru ca actorii să-și desăvîrșească munca: de la cerințe legate de dicție și plastică, la unii, la adîncirea concepției asupra rolului, la alții. Într-adevăr, am observat mai puțină preocupare față de munca profesională la o seamă de actori de talent ai colectivului ieșan — opriți în loc la formule închistate de meșteșug rutinier. Ne gîndim la Ion Schimbiski, Const. Cadeschi, I. Buraga, C. Protopopescu, Remus Ionașcu, sau A. Radvanschi. Se manifestă alteori în scenă tendința de izolare vedetistă, ca la Gheorghe Macovei, care, în ciuda muncii eficiente la propriul său rol (Lapcenko), a fost preocupat numai de efectele sale scenice și „priza“ lor la public, neglijînd relațiile cu partenerii, deci, atmosfera de ansamblu a spectacolului. Alți actori se străduiesc să apară „frumoși“ în scenă, uitînd de sarcina construirii critice a caracterelor. De pildă, Vl. Jurăscu (di Ripafratta în *Hangița)* sau Valeriu Burlacu (locotenent Lukas în *Švejk).* Ambele roluri pretind în conformitate cu intențiile regizorale, o prezentare incisiv critică, cu detașare stilistică, și nu apariția scenică ferchesă de prim-amorez. Adîncirea și ducerea pînă la capăt a muncii actoricești apar ca o foarte însemnată condiție în asigurarea ridicării continue a calității spectacolelor. Deoarece, lipsa de finisare a muncii cu actorul a dus, uneori, în spectacolele pe care le-am văzut — în ciuda unui nivel artistic în general, de ținută — la pierderea unor amănunte dramatice semnificative (aceasta s-a întîmplat mai ales la *Poveste din Irkutsk)*, într-un cuvînt, la o diminuare a ceea ce numim cultura spectacolului, atribut pe care, îndeobște, și-l revendică Teatrul Național din Iași.

***

Pe planul artei spectacolului, începutul acestei stagiuni oglindește un real progres calitativ, străduința înspre maturizarea artistică, fiindcă în toate spectacolele văzute apar, cu evidență, gîndire regizorală, preocupare pentru metafora scenică. La Teatrul Național din Iași lucrează acum doi regizori: N. Al. Toscani și Nic. Moldovanu, și trei pictori scenografi: M. Marosin, Marga Ene și Doris Jurgea. Prezența activă a unor regizori stabili este un cîștig însemnat pentru scena ieșană, în al cărei trecut apropiat o necontenită fluctuație de directori de scenă (în stagiunea 1959—1960, șapte regizori la opt premiere) amenința stilul de muncă al teatrului, pînă la pierderea rigorii artistice. Obligați să vegheze la păstrarea profilului teatrului în fiecare din spectacole, munca acestor regizori se completează cu formulele de spectacol ale cîte unui regizor venit din afară. Astfel, prezența lui Valeriu Moisescu, de pildă (chemat la începutul acestei stagiuni) se înscrie ca un fapt pozitiv de înviorare stimulatoare pentru colectiv. Cele trei spectacole înscrise în tematica repertoriului contemporan, *Passacaglia*, *Poveste din Irkutsk* și *Patru sub un acoperiș*, semnate de regizori diferiți, aparțin în același timp, în pofida deosebirilor de expresie, aceleiași viziuni contemporane înnoitoare, specifice celor mai izbutite creații ale scenelor noastre. Spectacolul *Passacaglia*, pus în scenă de Nic. Moldovanu, reprezintă în primul rînd un pas înainte pentru munca regizorului care, în stagiunea trecută cu *Anna Karenina* și *Ochiul albastru*, n-a fost la înălțimea exigențelor criticii și ale publicului.

Cel mai izbutit aspect din spectacolul *Passacaglia* apare realizarea dezbaterii de idei dintre Andrei și Mihai cu o emoționantă redare dramatică a adevăratului raport de forțe dintre personaje; bine gîndită și împlinită ca atare a apărut și tratarea figurii locotenentului Knapp, demascîndu-se rădăcina antiumană a cochetăriilor sale intelectuale. Dacă regizorul ar fi lucrat mai mult cu actorii, s-ar fi relevat în spectacol cu și mai multă intensitate, credem, drama bătrînului profesor de muzică izgonit de instituțiile oficialității burgheze, ca și bucuria reîn-

Adina Popa (Valea) și Boris Olinescu (Serghei) în „Poveste din Irkutsk" de A. Arbuzov

toarcerii sale printre oameni — a cărui traiectorie sufletească actorul Ion Lascăr n-a descris-o decît în parte. Exterioară ideii spectacolului s-a arătat însă scenografia Margăi Ene, în ciuda eforturilor de a o încadra într-o formă voit simbolică, ca și excesul de întuneric în care se desfășoară prima parte a spectacolului, de asemenea dintr-o intenție de simbolizare, care nu se relevă însă spectatorului ca atare. Cerul, clopot de sticlă apăsător, și luminarea lui treptată, ca și proiectarea imensei orgi din final, pe fundalul căreia apare eroina înfășurată în lumină, nu converg cu substanța de idei a piesei, cu stilul sobru ce predomină, de altfel, în cea mai mare măsură în spectacol.

Spectacolul *Poveste din Irkutsk*, în regia lui Valeriu Moisescu și scenografia lui Doris Jurgea, s-a înscris și el printre bunele realizări ale Naționalului ieșan; mai ales pentru intențiile concepției artistice, caracterizată prin simplitate și adevăr uman, dincolo de numeroasele neglijențe rezultate dintr-o prea mare grabă în montare și puțin timp de repetiție. Așa ne explicăm unilateralitatea muncii regizorului, care a lucrat la pilonii spectacolului, realizînd cu succes profunzimea caracterelor celor trei eroi (Viktor, Valea, Serghei), a căror interpretare am apreciat-o mai înainte, și neglijarea păgubitoare a multor altor elemente importante din spectacol: brigada lui Serdiuk, cu tipurile ei semnificative, a apărut amorfă, lipsită de viață scenică, fără a mai vorbi de caracterul ofensiv pe care trebuia să-l dețină în ilustrarea unei idei importante din text, grija, sprijinul colectivului sovietic, comunist, acordat oamenilor. (Aceasta poate și din pricina necunoașterii echipei ieșene de către regizor, și deci a greșitei distribuiri în rolul lui Serdiuk a actorului I. Buraga, lipsit de datele necesare unei întruchipări veridice a acestui caracter de veteran constructor comunist). De asemenea, insuficient de limpede a apărut ideea regizorului în legătură cu rezolvarea corului, inexpresiv și cu totul pasiv, în desfășurarea spectacolului. Dar, cum spuneam, dincolo de aceste nereușite (unele chiar importante), el se impune totuși prin suflul emoțional care-l străbate, prin plastica expresivă a construcției scenice — realizată cu simplitate, prin folosirea unui practicabil-tambur, loc fix de joc al corului, și a unui fundal alb, străbătut de proiecții, de cele mai multe ori sugestive — și prin impunerea în rolurile principale, a unor tineri actori de talent.

Tonica și incisiva comedie sovietică *Patru sub un acoperiș*, de M. Smirnova și M. Kraindel, prilejuiește debutul regizoral al actorului Ion Lascăr, în cadrul

Studioului teatrului. Regizorul a dovedit rigoare și acuratețe în munca cu o echipă de comedie, într-un spectacol „ușor", dar de ținută, fără prea multe idei, în schimb cu cîteva tipuri admirabil realizate de actorii Margareta Baciu, Șt. Dăncinescu, Margareta Pogonat și N. Modval.

Hangița de Goldoni și *Peripețiile bravului soldat Șvejk,* dramatizarea lui Jean Grosu după romanul lui Jaroslav Hasek, spectacole puse în scenă de regizorul N. Al. Toscani, în stagiunea trecută, și-au păstrat prospețimea scenică și în actualele reprezentații. De altfel, reluată, *Hangița* a folosit acum două noi interpretări ale unor roluri importante, interpretări ce-au înnoit spectacolul în bună măsură. Împreună cu scenograful Mircea Marosin, regizorul a introdus în scenă cîteva sugestive elemente stilizate (perdele spiritual desenate, scări, o cortină fundal și o estradă pentru muzicanți), imprimînd spectacolului un haz tăios și popular, în care resimțim în spatele măștilor amintirea commediei dell'arte, gîndul contemporan nouă, și săgeți satirice cu adresă către vicii existente și azi. O vie prezență în spectacol a căpătat muzica de fanfară (pe o temă de Respighi din „Serbările romane"), care aduce un comentariu ironic, zeflemisitor, stilizînd cu spirit și verva frustă a unui „ottocento" popular, moravurile incriminate de Goldoni. Ni s-a părut edificator pentru posibilitățile teatrului, că o echipă nu chiar strălucitoare de comedie, a izbutit un spectacol plin de avînt și culoare, bogat în idei și sensuri contemporane, cu toate că, luate în parte, creațiile actoricești ar mai comporta finisare și adîncire psihologică.

Peripețiile bravului soldat Șvejk este, fără îndoială, una din cele mai interesante și revelatoare creații scenice din ultimele stagiuni ale Naționalului ieșan. În primul rînd, datorită consecvenței concepției regizorale care s-a tradus în spectacol prin conjugarea expresivă a tuturor elementelor artei scenice, de la scenografia interesantă semnată de Doris Jurgea, la comentariul muzical comic și demascator, pînă la mulțimea de interpreți ai nenumăratelor roluri și rolișoare. Și, desigur, așa cum am arătat mai sus, datorită interpretării rolului Șvejk de către Ștefan Dăncinescu.

Încadrat între două uriașe cisme prusace, care se pleoștesc treptat, dedesubtul unei imense căști de oțel, spectacolul se desfășoară în fața panourilor caligrafiate grafic, în spiritul ilustrațiilor suculente ale lui I. Lada, aducînd în fața spectatorilor o lume văzută caricatural, cu ochii noștri de azi, o faună grotescă și îngrozitoare, cu care luptă bravul soldat Șvejk și căruia i se alătură Regizorul spectacolului (rol interpretat cu discreție de actorul Boris Olinescu) și, cu pasiune, publicul din sală. Spiritul înnoitor, stilul agitatoric al acestui spectacol continuă firul celor mai bune realizări din tradiția teatrului din Iași, aducînd deci un nou titlu pentru repertoriul permanent al teatrului.

E totuși greu, în ciuda vizionării a cinci spectacole, să vorbim despre stilul regizoral în profilarea teatrului ieșan și de problemele de esență ale teatrului. E limpede că acest stil și profil încă se caută, dar s-au făcut pași importanți spre direcționarea lui, și că numai desfășurarea cîtorva stagiuni cu preocuparea marcată spre calitatea artei realist-socialiste va duce la statornicirea lui clară, înlesnind clasificări.

***

În Teatrul Național din Iași ne aflăm în fața unei preocupări constante pentru creșterea calitativă a muncii — într-un progres de maturizare ideologică și artistică a întregului colectiv. Aceasta se reflectă din repertoriu și dorim împlinirea lui eficientă pe linia valorificării dramaturgiei originale cu un înalt conținut ; dorim omogenizarea deplină a colectivului actoricesc, unit în năzuința comună de a alunga vechiul din jocul și gîndirea unora dintre actori. La aceasta ar contribui neîndoios stabilirea unui climat stimulator de muncă, un stil de înaltă principialitate în relațiile dintre regizori și actori, caracterizat prin fermitate, combativitate și exigență reciprocă, și ca rezultat al acestei exigențe, o preocupare mai marcată pentru finisarea spectacolelor, cu relevarea detaliilor importante, și exprimarea calificată a tuturor factorilor scenici ; deci, alungarea goanei după cantitate, în favoarea calității spectacolelor. Să nădăjduim că permanența în teatru a regizorilor și pictorilor scenografi mai sus-amintiți va avea rezultate binefăcătoare în formarea stilului înnoitor al acestei vechi scene de cultură romînească.

Mira Iosif

PROBLEME ALE DRAMATURGIEI NOI

Conflictul dramatic și sursele sale inepuizabile

Vorbim destul de des de la o vreme încoace despre contemporaneitate în teatru. Ne referim îndeosebi la tematică, dacă e vorba de dramaturgie și, din cînd în cînd, la eroi, pledînd pentru realizarea chipului eroului contemporan, constructor al unei vieți noi, liberă de orice exploatare și asuprire.

Uităm însă, adesea, că simpla găsire a unei teme contemporane nu este suficientă, că esența, sîmburele dramei este conflictul și că prin el, autorul își afirmă poziția contemporană partinică, față de fenomenele realității sociale. Conflictul este elementul fundamental al operei dramatice și prin el, în primul rînd, este transmis mesajul autorului, ideea operei.

Gen prin excelență dialectic, dramaturgia are posibilitatea de a pătrunde pînă în esența fenomenelor realității și a le înfățișa în dezvoltarea lor revoluționară, în unitatea lor contradictorie. Căci, ce altceva este conflictul dramatic, decît reflectarea pe plan artistic a contradicțiilor din realitate, a acestei dramatice și pasionante lupte a contrariilor, care constituie esența, motorul însuși al dezvoltării vieții ?

Nu este nevoie să facem un istoric al evoluției dramaturgiei, pentru a ne convinge că, în drama de inspirație realistă, conflictul a oglindit totdeauna contradicții specifice epocii și societății respective. Operele dramatice care au intrat în patrimoniul cultural al omenirii, menținîndu-și, pînă astăzi, viabilitatea și comunicînd cu gîndirea și sensibilitatea spectatorului de azi, sînt tocmai acelea care, în conflictele lor, reflectă contradicțiile adînci, fundamentale, ale epocii care le-a inspirat, chiar dacă nu o fac totdeauna la modul direct, explicit, ci prin implicații de ordin social, moral, filozofic.

Tragedia prințului Hamlet a rămas una din culmile dramaturgiei universale, datorită în bună parte profunzimii gîndirii dramatice a lui Shakespeare, care a dat viață, în termenii conflictului dramatic, contradicției de neîmpăcat dintre gîndirea înaripată a omului Renașterii și rînduielile sociale strîmte și strîmbe ale Evului mediu. În conflictul de idei al piesei, se înfruntă de fapt două epoci, două lumi.

Înarmați cu mijloacele de cunoaștere pe care le oferea îndeosebi observația atentă, adîncă a realității și, bineînțeles, dezvoltarea culturii, dramaturgii au intuit de cele mai multe ori, contradicțiile specifice ale societății vremii lor, chiar dacă n-au putut să le deslușească cauzele și, cu atît mai puțin, căile de rezolvare. Față de aspirația permanentă a omenirii spre fericire, spre libertate și progres, drama realistă a luat totdeauna poziție, încercînd să găsească o soluție, combătînd ceea ce constituia o frînă în calea acestei aspirații, ajungînd uneori la concluzii pesimiste, tragice, datorită imposibilității de a găsi o rezolvare. Căci, lipsiți de instrumentul cunoașterii științifice a realității și a legilor obiective ale acestei dramaturgii, epocile trecute n-au ajuns pînă la descoperirea contradicției esențiale, principale, a societății bazate pe exploatarea omului de către om și anume, lupta de clasă.

În dramaturgia romînească scrisă între cele două războaie mondiale, de pildă, nu vom găsi conflicte care să reflecte în mod direct lupta dintre exploatați și exploatatori. Clasa muncitoare n-a apărut de altfel în dramaturgia noastră decît după Eliberare. Unele apariții fugare, ca de pildă Luca din *Domnișoara Nastasia,* înainte de 1944, sînt cu totul nereprezentative. În schimb, in cele mai valoroase piese ale acelor ani, conflictul reflectă în diferite variante și modalități artistice, imensa contradicție, specifică societății bazate pe exploatare, între dorința de fericire a individului și condițiile sociale potrivnice realizării ei. Nu întîmplător, tipul de conflict cel mai frecvent întîlnit în dramaturgia anilor acelora, reia în diverse variante, destinul tragic al intelectualului fără putință de realizare sau drama omului mărunt, „strivit“ de mecanismul social complicat. Și tot nu întîmplător, în epoca dintre cele două războaie a înflorit îndeosebi comedia cu nuanțe satirice, sau cu substrat amar, ca un semn al atitudinii de protest a autorilor dramatici față de o orînduire socială, al cărei mecanism profund nu-l înțelegeau, dar pe care o dezaprobau din tot sufletul.

Inspirîndu-se din aceeași realitate socială, dramaturgii epocii noastre descoperă alte surse de conflict, pătrunzînd în însăși esența contradicțiilor, dezvăluindu-le adevăratul sens și luminîndu-le înțelesul.

Dramaturgia realist-socialistă are la bază cunoașterea adîncă a vieții și a legilor ei obiective de dezvoltare. Simpla observare empirică a vieții nu-i mai este suficientă dramaturgului, care vrea să înfățișeze realitatea în dezvoltarea ei revoluționară. Filozofia marxist-leninistă i-a dat autorului dramatic posibilitatea de a pătrunde în esența fenomenului social, în esența contradicțiilor și de a înțelege atît cauzele acestora, cît și sensul dezvoltării și rezolvării lor.

Iată de ce, îndreptînd lumina reflectorului asupra perioadei dintre cele două războaie, dramaturgii epocii noastre nu mai pot rămîne la aspectele de suprafață ale realității, ci pătrund în resorturile ei adînci, descoperind lupta de clasă ca motor principal al dezvoltării și făcînd din ea, în mod firesc, sursa principală a conflictului dramatic.

Este clar, de pildă, că conflictul piesei *Anii negri* de A. Baranga și N. Moraru, reprezintă o imagine a luptei aprige duse de clasa muncitoare sub conducerea partidului ei, pentru eliberarea de exploatare și asuprire. Conflictul capătă forme ascuțite de înfruntare deschisă între reprezentanții forțelor principale aflate în luptă, comuniștii și zbirii siguranței statului burghez. *Oameni care tac, Marele fluviu își adună apele,* își trag izvorul din aceeași realitate, punînd față în față curajul și dîrzenia comuniștilor cu cruzimea și cinismul agenților aparatului de represiune al orînduirii burghezo-moșierești. *Arcul de triumf, Oamenii înving, Dacă vei fi întrebat, Passacaglia* surprind acest conflict de clasă în momentul hotărîtor pentru istoria poporului nostru, al insurecției armate de la 23 August 1944, care a adus eliberarea țării. Aceeași înfruntare deschisă a claselor, a forțelor în luptă, bineînțeles cu mari deosebiri în ceea ce privește subiectul, compoziția, nivelul artistic, însăși ideea dramatică.

Chiar la aceste piese trebuie făcută deosebire între cele care evocă, ilustrează un aspect al luptei de clasă dintr-un anumit moment istoric, și cele care, pe fundalul marelui conflict social al epocii dezbat o problemă a cărei actualitate rămîne mereu vie. În *Dacă vei fi întrebat,* de pildă, conflictul de clasă în care sînt angajate forțele reprezentate prin muncitorul comunist Vancea și familia capitalistului Roznovanu, servește drept argument pentru rezolvarea unui alt conflict, pe planul conștiinței, între șovăielile mic-burgheze ale judecătorului Dragomir și fermitatea partinică a lui Marin Străuț. Conflictul acesta, a cărui rezolvare dă cîștig de cauză comunistului Străuț, antrenează un altul, între voința fermă de a afla cu orice preț adevărul, manifestată de Dragomir, devenit conștient de responsabilitatea sa, și șovăielile inginerului Armașu, aflat pe o treaptă inferioară de dezvoltare a conștiinței politice. Există, așadar, o înlănțuire de conflicte axate însă pe ideea principală a dramei, aceea a responsabilității individului față de societate, față de popor, față de oameni. Aceeași idee a responsabilității o întîlnim, altfel tratată, în *Passacaglia*. Conflictul piesei, inspirat din marea luptă a poporului condus de partid pentru ieșirea din războiul antisovietic și eliberarea de fascism, se desfășoară în principal pe planul ideilor. Nu asistăm în piesă la o ciocnire directă, deschisă, între comunistul Mihai și ofițerul fascist Knapp. Dar, în conștiința lui Andrei, această ciocnire are loc. Cele două ideologii se înfruntă cu putere și clarificarea ideologică a lui Andrei se realizează nu fără durere, după o luptă cumplită cu sine însuși, cu rătăcirile sale idealiste. Conflictul de idei își găsește rezolvarea cu ajutorul faptelor de viață folosite de autor ca argumente demascatoare împotriva ideologiei lui Knapp și ca o confirmare a adevărurilor rostite de Mihai.

Spre deosebire de piesele scrise între cele două războaie, piesele scrise azi despre acea perioadă, tind să reflecte, așadar, contradicțiile esențiale ale realității de pe poziția de înțelegere a perspectivei dezvoltării istorice a societății. Raportul dintre individ și societate nu mai poartă caracterul de conflict fundamental și ireductibil. Față în față cu societatea, individul (eroul pieselor contemporane) este obligat să ia atitudine, să rezolve problema rostului existenței sale de pe poziția responsabilității sale față de colectivitate, față de lupta poporului.

Această idee a responsabilității se accentuează pe măsură ce dramaturgia noastră oglindește etape mai avansate ale procesului de construire a socialismului.

Inspirîndu-se din realitatea istorică a luptei pentru construirea socialismului, dramaturgii au căutat să cuprindă în operele lor, aspecte esențiale ale contradicțiilor specifice epocii. Lupta de clasă, în formele sale ascuțite, caracteristice primei etape a perioadei de trecere de la capitalism la socialism, a constituit sursa principală a conflictului dramatic în piese ca: *Cumpăna, Cetatea de foc, Minerii, Oameni de azi, Vadul nou, Recolta de aur, Ziua cea mare.* Conflictul în aceste piese se angajează deschis, între reprezentanții claselor antagoniste, între cei ce vor să construiască socialismul și cei care încearcă să împiedice mersul istoriei. Rezolvarea conflictului înseamnă înfrîngerea dușmanului, scoaterea sa din luptă. În cadrul conflictului de clasă și ca o directă derivație a sa, se desfășoară un proces mai subtil de clarificare ideologică, de transformare a conștiinței unor personaje aflate pe poziții înapoiate, dar avînd toate premisele de a deveni oameni înaintați, luptători pentru cauza socialismului.

Cam aceasta e, în general, schema conflictului multor piese scrise în această perioadă. Nu întîmplător a apărut aici cuvîntul schemă, deoarece multe din aceste piese, scrise din dorința autorilor de a înfățișa esența fenomenului social, fără a avea însă cunoașterea concretă și profundă a vieții, reduceau multitudinea infinită a manifestărilor concrete ale contradicțiilor esențiale din realitate la cîteva variante ale aceluiași tip de conflict. Această simplificare a realității, din pricina insuficienței cunoașterii explică apariția repetată pe scenele noastre a dușmanului de clasă sub aspectul sabotorului (dacă era o piesă inspirată din mediul industrial), al chiaburului, care dă foc grînelor (dacă acțiunea se petrecea la țară) sau care răspîndește zvonuri mincinoase cu privire la colectivizare, umblînd cu sticla de rachiu în buzunar ca să facă prozeliți.

Trecerea societății noastre într-o fază nouă de dezvoltare în drum spre desăvîrșirea construcției socialiste, pune în fața dramaturgilor sarcini noi, probleme noi de creație. Faptul că principalul tărîm al luptei de clasă este în momentul de față „activitatea ideologică, munca de lichidare a înrîuririlor educației burgheze din conștiința oamenilor"[1], obligă autorii dramatici la o cercetare atentă și profundă a multiplelor manifestări ale acestei lupte între vechi și nou. În realitatea noastră, noul își croiește astăzi drumul într-un ritm vertiginos. Schimbări fundamentale s-au petrecut și se petrec în toate sectoarele vieții. Nivelul de trai al oamenilor muncii s-a schimbat și, odată cu el, se schimbă preocupările cotidiene ale oamenilor, necesitățile lor spirituale, relațiile dintre ei.

Schimbarea bazei economice a societății dă un nou conținut relațiilor dintre oameni. Dragostea, prietenia, capătă un alt fundament social și moral. Apar sentimente și tendințe noi. Crește sentimentul responsabilității individului față de colectivitate, față de bunul mers al societății. Se intețește lupta împotriva rămășițelor individualiste burgheze, din conștiință, împotriva deprinderilor și tendințelor dăunătoare societății. Așadar, nu lupta individului împotriva societății, ci lupta pentru apărarea, întărirea și dezvoltarea acestei noi societăți, puse în slujba omului și a fericirii colectivității. Iată, așadar, o schimbare radicală a raporturilor sociale, care atrage după sine o schimbare radicală a conținutului conflictului dramatic.

Caracterul contemporan al conflictului dramatic se manifestă în măsura în care acesta izbutește să reflecte contradicțiile specifice actualei etape de dezvoltare a societății noastre și în poziția de pe care aceste contradicții sînt înfățișate.

În piesele apărute în ultima vreme, tendința de a reflecta noul conținut al contradicțiilor, al luptei dintre vechi și nou, este evidentă. Conflictul piesei *Secunda 58*, de pildă, angajează un grup de personaje într-o confruntare a conștiinței lor cu idealul comunist al responsabilității etice și civice a individului. În această confruntare, făcută la înaltă tensiune, rămășițele vechii mentalități, ale spiritului individualist, egoist, iresponsabil, se topesc. Omul nou apare ca un rezultat al victoriei noului asupra vechiului.

În *Ferestre deschise*, conflictul amplu îmbrățișează o întreagă colectivitate, alcătuită din individualități distincte, angajată în bătălia de mare importanță a realizării cocsului romînesc de bună calitate. În această bătălie, interesele personale se contopesc cu cele generale, tendințele individualiste sînt convertite spre slujirea binelui colectivității. Ciocnirile, confruntările, înfruntările, nu ating forme ascuțite, dar fiecare în parte, și toate laolaltă, exprimă un crîmpei al marelui proces de transformare prin care trece astăzi societatea noastră.

Greutatea în oglindirea contradicțiilor caracteristice societății noastre actuale, stă în selecționarea lor, în detectarea acelor fenomene cu adevărat esențiale, semnificative. Aceasta nu înseamnă deloc o limitare a cîmpului de observație și de inspirație a dramaturgilor. Contradicția fundamentală a realității, lupta dintre vechi și nou, se manifestă sub o infinitate de aspecte și forme, care așteaptă condeiul talentat al dramaturgilor pentru a-și găsi o expresie artistică convingătoare, emoționantă. O cît de fugară confruntare a operelor dramatice apărute în ultimii ani, cu viața, ne confirmă — pentru a cita oară? — adevărul că dramaturgia nu a dat încă măsura reală a capacității sale de reflectare a realității în dezvoltarea sa dialectică. Cum s-ar putea explica faptul că din procesul complex de dezvoltare a clasei muncitoare, ca o clasă conducătoare, consecvent revoluționară, aflată azi în plină evoluție, nu apar în dramaturgia noastră decît vagi ecouri, adesea nesemnificative? Și totuși, cîte surse de conflicte ar putea oferi dramaturgilor, procesul de creștere a rîndurilor clasei muncitoare, prin alăturarea unor elemente noi, provenite fie din țărănime, fie din fosta mică burghezie, sau din alte straturi sociale. Apoi, procesul de naștere a noii intelectualități din mijlocul muncitorilor, raportul între ridicarea nivelului de trai și dezvoltarea cerințelor culturale — atîtea și atîtea probleme pe lîngă care autorii dramatici trec întrebîndu-se unde ar putea găsi o sursă de conflict.

---

[1] Din Raportul tovarășului Gh. Gheorghiu-Dej prezentat la cel de-al III-lea Congres al P.M.R.

În anii trecuţi, în dramaturgia inspirată din procesul de transformare socialistă a satului, se statornicise tipul de conflict care urmărea şovăielile ţăranului mijlocaş, înainte de intrarea sa în gospodăria agricolă colectivă. Dezvoltarea impetuoasă a relaţiilor socialiste la sate a convins şi pe autorii dramatici că acest tip de conflict s-a învechit, fiind depăşit de viaţă. Dramaturgii s-au încumetat să păşească pe poarta gospodăriilor agricole colective, pentru a oglindi procesul de dezvoltare a noilor relaţii. Dar, primele piese apărute pe baza acestei noi realităţi, ameninţă să consacre un alt tip de conflict, stereotipizat în mod inexplicabil, şi anume: conflictul între preşedintele înapoiat, stăpînit de o mentalitate retrogradă şi colectiviştii animaţi de dorinţa de a munci după metode avansate pentru a dezvolta gospodăria colectivă şi a o aduce la nivelul celor mai înaintate unităţi socialiste. Cunosc cel puţin patru piese, care, în diverse variante, reproduc acest tip de conflict. În schimb, piese care să oglindească în mod profund procesul de transformare a conştiinţei ţărănimii colectiviste, de formare a noilor relaţii şi a noii mentalităţi, în lupta împotriva spiritului îngust de proprietar individual, care se mai manifestă multă vreme după formarea gospodăriei agricole colective, nu prea sînt.

Lupta între nou şi vechi, se desfăşoară în toate sectoarele vieţii noastre, sub aspecte diverse. Influenţa ideologiei burgheze se strecoară oriunde găseşte o fisură în înarmarea ideologică a oamenilor muncii, în caracterul, în mentalitatea, în concepţia despre lume a unora dintre ei. Aceste forme subtile de manifestare a luptei de clasă sînt surse inepuizabile de conflicte dramatice. Pentru ca vechiul din viaţă să fie înlăturat, el trebuie combătut pe toate căile, cu toate mijloacele. Înzestrat cu capacitatea de a cunoaşte şi de a înţelege sensul dezvoltării realităţii, dramaturgul nu poate greşi în depistarea surselor răului şi în alegerea mijloacelor pentru combaterea acestuia. Poziţia fermă partinică de afirmare a noului şi de apărare a bazelor orînduirii noastre socialiste, este chezăşia unei interpretări juste a fenomenelor realităţii în toată complexitatea lor. De pe această poziţie, cercetînd realitatea, dramaturgul nu mai poate cădea în greşeala de a generaliza nişte cazuri cu totul particulare şi de a trage concluzii greşite din premise false. Eşecurile unor piese scrise în ultimii ani, s-au datorat în bună măsură faptului că, pornind de la nişte fapte izolate, cu caracter întîmplător, autorii au tras concluzii generalizatoare, cu iz pesimist. Înţelegerea de către dramaturg a perspectivei istorice a dezvoltării societăţii şi interpretarea fenomenului social în lumina acestei perspective, îi dă posibilitatea detectării contradicţiilor esenţiale ale realităţii şi a oglindirii lor în conflicte dramatice de o mare profunzime şi complexitate, căci opera dramatică nu are voie să simplifice realitatea, reducînd-o la cîteva linii schematice.

Sursele conflictului dramatic se află în contradicţiile realităţii sociale. Odată cu dezvoltarea societăţii, contradicţiile nu dispar. Ele îşi schimbă doar caracterul, conţinutul. Fără contradicţii, fără lupta contrariilor, fără lupta dintre nou şi vechi, viaţa însăşi nu poate exista. Din această luptă între nou şi vechi, îşi trage seva conflictul dramatic. Iar fără conflict, dramaturgia nu poate exista.

Despre expresia artistică a luptei între nou şi vechi în dramaturgia noastră actuală, urmează să se vorbească cu alt prilej.

Margareta Bărbuţă

„OAMENII ÎNVING" DE AL. VOITIN (Teatrul Naţional „I. L. Caragiale")

Sus : **Emil Botta (Banu) şi Nataşa Alexandra (Elencu**

Jos, de la stînga la dreapta : **Emil Liptac (Axinte)**
Emil Botta (Banu), Irina Răchiţeanu-Şirianu (Maria)
Eva Pătrăşcanu (Rada).

PROBLEME ALE DRAMATURGIEI NOI

PE MARGINEA CÎTORVA PIESE ÎN MANUSCRIS

Avem de înregistrat în viaţa noastră literară un eveniment ce iese cu totul din comun: mulţimea lucrărilor dramatice datorate unor debutanţi care bat la porţile redacţiilor şi ale teatrelor. Numeroase lucrări atrag atenţia atît prin însuşirile, cît şi prin carenţele lor şi cer un examen atent.

Unele din ele sînt piese cu o construcţie dramatică adesea reuşită şi cu momente realizate artistic, însă lipsite de un contact real cu gîndirea şi sensibilitatea timpului nostru. Trăsătura lor comună este că se referă la evenimente, la personaje, la situaţii din actualitate, dar sînt practic debitoare unor opere din trecut. Contemporaneitatea lor este aparentă. Avem de-a face de fapt cu personaje cunoscute şi care descind din literatura dramatică a altei epoci istorice. Ne propunem să analizăm cîteva din aceste piese şi dacă nu vom numi aici pe autori este nu numai fiindcă numele lor nu spune încă nimic spectatorilor, ci fiindcă articolul urmăreşte să ia în discuţie nu un manuscris sau altul, ci o problemă.

Iată, de pildă, o piesă inspirată din viaţa intelectualilor, şi care nemulţumeşte, în ciuda însuşirilor sale. Eroul acestei piese, a cărei acţiune se petrece în anii noştri, este un om sfios, de o mare delicateţe sufletească, terorizat în căsnicia sa de o femeie trivială şi mărginită şi de grupul ei de prieteni, oameni arivişti, venali, veniţi dintr-o lume vulgară, grosolană, plină de prejudecăţi şi stăpînită de o mentalitate înapoiată. Grupul personajelor negative este prezentat fără complezenţă, cu oroare şi putere satirică, iar promiscuitatea lor etică, abjecta lor comedie este văzută cu incisivitate.

Eroul piesei, medic la o policlinică de cartier, prezentat ca o făptură timidă, retrasă, fără nici o legătură cu cei din jur, îşi va regăsi în cele din urmă şi încrederea în sine şi forţa de a riposta „formaţiei negative" din piesă. Nu discutăm aici faptul că în această lucrare nu reiese care e procesul prin care o făptură total dezarmată găseşte la un moment dat resursele unei împotriviri intransigente, ci altceva. Este foarte ciudat cum acest medic, care vine în contact prin activitatea sa cu nenumăraţi oameni, care ascultă confesiunile lor de tot felul, care îi vizitează acasă, care ia parte la o seamă de forme de activitate obştească, seamănă perfect cu Marin Miroiu din *Steaua fără nume*. Ca şi acesta, e un intelectual izolat, trăind într-o mare singurătate socială, cu totul străin de ceea ce se petrece în jur, un om din altă lume, puţin naiv, puţin ridicol, şi care face din superioritatea sa intelectuală şi etică un secret bine apărat. Reluînd întru totul pe Marin Miroiu şi transpunîndu-l în zilele noastre, autorul neglijează însă adevărul că împrejurări diferite nasc caractere diferite. E foarte greu de admis că un medic de policlinică poate fi astăzi atît de depărtat de realitate ca eroul lucrării acesteia. El poate manifesta apatie sau poate simula participarea la viaţa colectivă, ascunzîndu-şi, de fapt, indiferenţa, dar într-un fel sau altul el e în contact cu lumea înconjurătoare. Se poate discuta măsura în care sub aparenţa unor acţiuni solidare se ascunde un solitar, dar cîtă vreme o trăsătură definitorie a existenţei noastre sociale este munca în colectiv, acţiunea în comun, nu se poate accepta veridicitatea acestui însingurat absolut.

Marin Miroiu constituie expresia unui anume fel de viaţă şi a unei anumite imagini despre lume, caracteristice pentru o categorie de oameni şi pentru o perioadă istorică. Ea se dezvăluie în felul în care eroul concepe raporturile sale cu ceilalţi oameni. Dragostea, timiditatea, solitudinea, sînt tot atîtea ocazii pentru eroul lui Mihail Sebastian de a numi lumea în care trăieşte şi viziunea sa asupra ei. Viaţa psihică a acestui personaj traduce condiţia sa în mijlocul unei societăţi ostile valorilor spiritului, şi nimic nu e mai greşit şi mai funest pentru o operă decît să împrumute în situaţii sociale noi, experienţe psihologice vechi.

Şi alte trăsături psihologice ale lui Marin Miroiu au fost preluate talequale. Eroul acestei piese este ca şi eroul din *Steaua fără nume* un intelectual de provincie care pare pedant şi caraghios, dar e un talent, o vocaţie ştiinţifică. Ca şi Marin Miroiu, medicul din această piesă e de fapt un om care nu luptă împotriva trivialităţii şi a mîrşăviei, ci osîndeşte mut ; care nu militează, ci dezaprobă tacit.

Apare evident că modelul şi-a impus tiranic legea lui, împiedicînd piesa să devină punctul de întîlnire şi de clarificare a preocupărilor timpului nostru, răpind scenei putinţa de a fi sediul unei polemici publice între concepţia despre viaţă a oamenilor înaintaţi şi concepţia celor retrograzi.

În acest caz, ca şi în alte piese, ceea ce mîhneşte este insuficienta cunoaştere a vieţii de azi.

Poate că unii dintre autori ştiu o seamă de fapte reprezentative pentru societatea noastră, poate că unii au avut prilejul să se afle în apropierea unor oameni care exprimă foarte bine lumina şi vigoarea morală care ne animă. Numai că ei sînt ispitiţi să transpună aceste conflicte şi aceste personaje fără să meargă cu înţelegerea în profunzime şi fără să caute, dincolo de ele, ceea ce supravieţuieşte unei împrejurări, sensul ei durabil. Ceea ce aceşti autori nu pot acoperi în adîncime, ei caută să acopere în suprafaţă. Lipseşte tocmai analiza noilor sentimente născute în societatea noastră, fondul moral specific, sistemul de relaţii socialiste în care personajele se află angrenate. Aşa, de exemplu, o altă piesă prezintă drumul unui muncitor, care absolvind politehnica, devine şef de sector, înlocuind în această muncă pe maistrul ce-l învăţase, în urmă cu ani, meseria. Omul e o fire aprinsă, care are bruscheţea netă şi intransigenţa tăioasă. El va intra în conflict cu inerţia şi rutina unora din colegii săi, va suporta acuzaţii nedrepte care-l vor afecta profund, dar în cele din urmă, cu ajutorul partidului, va găsi mijloacele pentru a-şi dovedi bunacredinţă, elanul nobil, superioritatea etică. Contribuţia sa în viaţa uzinei va fi considerabilă. Autorul acestei piese a fost adesea „pe teren" şi nu încape îndoială că el îşi cunoaşte îndeaproape personajele. Le cunoaşte îndeaproape, dar nu şi profund. Căci în loc să sublinieze toate implicaţiile conflictului, în loc să stăruie asupra mobilurilor intime care însufleţesc pe eroii piesei, el a preferat să-şi „îmbogăţească" lucrarea cu elemente lăturalnice. În piesă apar o serie de personaje pitoreşti, un poet amator şi un motociclist pasionat, un contabil inimos şi un jurist abil. Acţiunea, la rîndul ei, se pulverizează în incidente subsidiare (asistăm bunăoară la pregătirea unui spectacol de amatori şi la peripeţiile legate de înscenarea lui etc.). În piesă, acest al „doilea plan" nu este lipsit de haz, dar în loc să ne poarte spre inima conflictului, ne duce spre periferia lui. Scriitorul nu reuşeşte să treacă dincolo de fapte şi, el însuşi îngrijorat de carenţa piesei, complică intriga în mod exterior, abandonînd practic sursa ei dramatică. Puține pagini se întemeiază pe situații false în piesă, dar lucrarea în ansamblu ne dă totuși sentimentul de a fi departe de adevăr. Unde se vede și mai clar că autorul nu a făcut decît să-și plaseze acțiunea într-o uzină de azi, dar că el nu a reflectat asupra psihologiei eroilor săi, asupra eticii lor este atunci cînd piesa încearcă să lumineze concepția personajelor asupra dragostei.

Oamenii fac și desfac căsniciile fără nici o problemă de conștiință, cu o ușurință absolută, ca în multe piese burgheze. Și astfel, un subiect care oferea autorului său o sumă de posibilități și un excelent cadru dramatic este ratat. Absența unei reale cunoașteri a sentimentelor și gîndurilor oamenilor de astăzi determină ca faptele să nu aibă consistență, ca drama să nu fie articulată, ca tensiunea să nu fie susținută.

Necesitatea autorului dramatic de a se situa pe o poziție actuală se impune cu tot atîta forță și acelor piese scrise azi care se referă la împrejurări din trecut.

Este semnificativă din acest punct de vedere o piesă despre condiția intelectualului în societatea burgheză.

Eroul acestei lucrări e un pianist boem, rătăcind printre ideile timpului său, profund nemulțumit de lumea în care trăiește, presimțind vag și chemînd cu un glas timid o dreaptă alcătuire socială. Se află în preajma unui om de partid despre a cărui activitate ilegală află nelămurit unele lucruri, rămînînd însă practic străin de lupta poporului.

Umilința și jignirea se înlănțuiesc în existența acestui intelectual profund ulcerat de mizeria morală și materială a artistului în orînduirea burgheză, dar conștiința sa nu se înalță pînă la înțelegerea dramei pe care o trăiește.

Un umor fin, nuanțat, situații dramatice bine înlănțuite, o replică promptă — iată cîteva din calitățile acestei piese. Și totuși lucrarea nemulțumește. De ce? Adevărul este că în legătură cu drama intelectualului în lumea capitalistă, literatura noastră realist critică a produs opere remarcabile și nimeni nu poate să nu facă comparație. Nu e vorba aici numai de forța artistică a unei lucrări sau a alteia. Regretabil este că această nouă piesă nu duce mai departe dezbaterea de idei. A ilustra de-a lungul unei comedii demascatoare ignoranța, fatuitatea și mai ales mîrșăvia claselor dominante, a povesti cu un surîs trist vicisitudinile unui intelectual cinstit în societatea de altădată, nu este totuși suficient pentru a scrie astăzi o lucrare de interes. Căci să nu uităm că au fost dramaturgi în perioada dintre cele două războaie mondiale, care au discutat problema intelectualului în societatea burgheză de pe o platformă de idei mai înaintată. Scriind, de pildă, *Jocul ielelor*, Camil Petrescu demonstra că orice act are o direcție, chiar dacă artistul refuză să vizeze în mod deliberat ceva anume, că fiecare cuvînt și fiecare tăcere poartă, ca o umbră de care nu poate fugi, un înțeles, o semnificație, că artistul se poate impune numai angajîndu-se în luptele epocii, definindu-se în raport cu ele, alegîndu-se ca om în istorie, pasivitatea fiind stigmatul complicității. Se va spune: dar autorul piesei și-a propus un țel mai mic. Vom răspunde: nimic nu împiedică ca o asemenea piesă să fie jucată, dar ea își numește singură locul în ierarhia valorilor. Dincolo de reușita ei artistică va persista mereu ca o umbră faptul că nu depășește o poziție de critică și că nu cuprinde implicațiile unei probleme pe care un scriitor o văzuse, dacă nu mai clar, în orice caz mai complex, acum patruzeci de ani. Mai este nevoie să spunem că pentru ca această piesă să devină un fapt de cultură, ea trebuie să discute problema intelectualului în societatea burgheză cu acea adîncime de gîndire pe care ne-o dăruiesc evenimentele revoluționare pe care le trăim?

Citind aceste piese, o concluzie se impune și ea nu se referă numai la lucrările examinate aici, ci și la acele opere dramatice (aparținînd cîteodată unor condeie exersate), dar care suferă de aceeași lacună și care fără îndoială influențează negativ munca unor debutanți. Teatrul pe care-l doresc și pe care-l aplaudă spectatorii e un teatru întemeiat pe o adîncă observație socială, expresia ideilor, pasiunilor și energiilor care definesc viziunea noastră despre frumusețe și adevăr.

B. Elvin

„PIGULETE + 5 FETE" DE CONSTANȚA BRATU
(Teatrul Tineretului)

Scenă din actul III

„FATA CU PISTRUI" DE A. USPENSKI
(Teatrul Muncitoresc C. F. R.)

Mihai Cruceanu (Alexei Roșcin) și Maria Georgescu-Pătrașcu (Glașa)

mi se pare romantic în continuare...

— Am văzut piesa lui Cosaşu. Nu e deloc grozavă (cu multă umanitate în glas).

— Şi eu cred asta. Dar să nu-i spui. Că-i sînt prieten (cu şi mai multă umanitate...)

— Am văzut piesa lui Cosaşu. Fin băiat. (Simpatie etern-umană).

— Cosaşule, să-i ridici lui Esrig un monument. Ţi-a scos un spectacol... Piesa, să-ţi spun drept... (pauză pentru găsirea — imposibilă — a unei sincerităţi).

— Mă, cum ai lăsat să ţi se deformeze ideile în aşa hal? Aia-i regie? Unde e poezia? (Indignare strict realistă).

— „Mi se pare romantic“? N-are substanţă dramatică, dragă... (bună dispoziţie).

— Cam puţintică... (mare veselie).

— N-ai înţeles, îmi pare rău... (profunzime aplecată spre problematică).

— Alice Mănoiu susţine că n-ai aprofundat termenul de „romantism“. (Tipul ideatic.)

— !?

— Că piesa e autentică, dar lanţul slăbiciunilor nu e autentic. (Mare îngrijorare.)

— !?

— A. a plecat acasă mai curat sufleteşte. Aşa mi-a spus! (Patetism normal.)

— B. n-a înţeles nimic! (Realismul care nu suportă patetismul.)

— Nimic?

— Nimic...

— Ţţ... ţţ... (Ironie, desigur superioară.)

— Nu are replica lui Mirodan! (Mare tristeţe, de fapt, pentru succesul „Celebrului“.)

— Nici nu se compară! (Chiar invidie.)

— Dar parcă e mai densă...

— Parcă! (Efort de inteligenţă.)

— O să mai scrie teatru? (Interes uman.)

— Nu ştiu. Totuşi, ar trebui să persevereze... faţă de Băieţii veseli*!... (Din nou umanitate.)*

— Dar ce, se compară? (Din nou simpatie.)

— Cine le compară? Vreau să spun că pînă la Molière, mai e... (Luciditate.)

— E, sigur că mai e... (Oftat al modestiei diurne.)

Mi-a trecut prin minte ca tot ce am de spus despre *Mi se pare romantic* să se rezume la cîteva pagini de asemenea dialoguri. În voluptatea mea, aş putea ajunge chiar la un roman, numai din cele auzite. Dar mă reprim și colecționez aceste panseuri și panseluțe din grădina lumii, pentru un viitor studiu asupra psihologiei debutantului în teatru. Va fi un studiu uluitor de banal și n-ar fi exclus să inspire un alt debutant pentru o comedie „de idei" asupra spiritului omenesc, care, dintr-o răsuflare poate parcurge drumul de la sublim la ridicol și, mai ales, invers... Dar, pînă atunci, să ne concentrăm în seriozitate publicistică, așa cum e normal să discuți în jurul unei comedii.

***

Știu că prejudecata se va uita chiorîș la mine: ce mai are de spus un autor, după premieră? Autorul vorbește prin personajele sale. Atît și nimic mai mult. Dacă ne-a convins prin arta sa — bine, dacă nu — tăcere. Poate vrea să ne convingă de ceea ce nu ne-a convins? Poate vrea să răspundă criticilor? Malițiozităților? Vorbelor schimbate între două cafele? Dar de ce e nevoie? Poate vrea să-și apere piesa? Nu e nevoie...

Și prejudecata se întoarce pe partea cealaltă și trage un bun pui de somn. Așa e ea: somnolentă și leneșă. La nevoie e și estetizantă. La și mai mare nevoie, e și cultă:

— *Jamais repondre* a spus marele Flaubert, și cu această ultimă replică doarme bine, mai ales că a citat un scriitor venerat.

De acord — *jamais repondre* dacă am fi într-un climat artistic caracterizat prin divergența intereselor. Numai că noi sîntem în cu totul altă lume, într-o lume unde prejudecata n-are de ce să aibă somnul liniștit și interesele sînt convergente: să creăm o artă care să îmbogățească omul, să-l ridice la o înțelegere comunistă a realității interioare și exterioare. De aceea, creatorii simt nevoia să se exprime și în afara operei, sau, mai exact, să discute în jurul ei. Nu pentru a se autocontempla, nu pentru „a se apăra", nu pentru a convinge publicistic de ceea ce era și rămîne sarcina emoției artistice, care e sau nu e în om și în spectacol. Ci pentru a menține permanența unui contact cu „consumatorii de artă", în baza intereselor convergente, — infinit superioare rictusurilor de cafenea, snobismelor de foyer, malițiozităților la îndemîna oricui, după o lectură, două, a teatrului lui Anouilh. L-am admirat întotdeauna pe Camil Petrescu pentru — printre atîtea altele — voluptatea de a face celebri pe cei care strigau că „d. Camil Petrescu nu știe să lege două replici". Le dădea numele, cita revista, numărul și data apariției ei, ca eternitatea să-i știe. Nu avem, deocamdată, dramaturgi de talia lui Camil, dar ceva din această lecție a lui poate să rămînă — în sensul unei mari cerințe intelectuale: de a te angaja explicit, pătimaș, alături de opera ta, înfruntînd oricînd prejudecățile care dorm pe o rînă, obosite după spectacolul teatral la care, cum necum, n-au găsit „nici o grozăvie", „nici un Molière", „nici o rochie elegantă în pauză"... într-un cuvînt „nimic tulburător"...

***

Dar să nu bagatelizăm discuția. Există oameni care ridică la *Mi se pare romantic* obiecții fertile, observații critice profunde (neîmpărțite didactic în plusuri și minusuri), de unde scapără idei realmente interesante pentru cei care vor să realizeze bune comedii romînești, noi, actuale, contemporane. N-am scris *Mi se pare romantic* cu dorința expresă și primă — „de a rupe gura" cuiva, de a-l întrece în replică pe Mirodan și în construcție pe Baranga. N-am vizat nici unanimitatea criticii dramatice. Cu asemenea dorinți nu realizezi nimic. Vanitățile, lipsite de inteligență, ucid intențiile artistice. Primul impuls, rămas fundamental, a fost acela de a spune expresiv publicului format din constructorii conștienți ai unei vieți noi:

— Tovarăși, azi sîntem de-ajuns de puternici — sufletește și intelectual — ca să trăim pe picioarele noastre, fără proptele, pile, intervenții umilitoare, cum ne-a învățat în atîtea decenii, burghezia, în continua educare a jignirii la care ne-a supus. Hai, mai multă încredere în noi înșine, în valoarea noastră intrinsecă, că avem cap bun și să vedeți ce frumos putem trăi...

Desigur, cred în aceste cuvinte mari și, în mine, această credință a sunat, ca prim impuls, mult mai puțin liniar, mult mai patetic decît aici, pe hîrtie, unde ideile trebuie declarate cu sînge rece, calm și oarecare degajare, riscînd imediat teribila acuzație de „didacticism". Nu cred în satira fără patetism. Nu cred în satira fără eficiență educativă. Didacticismul artei nu mă sperie, nu mă revoltă, nu vreau să consum nici o subtilitate artistică pentru a-l evita, ci pentru a-l face mai pătrunzător, mai emoționant. Dacă te-ai lua după mulți „subtili“ antididactici — ai putea crede că toate eforturile artei se concentrează în a nu „vîrî degetele în ochii“ spectatorilor. Ca și cum arta are a se bate cu adevărurile fundamentale care se țin ca scaiul după ea și pe care, zor nevoie, trebuie să le ocolească „elegant“, „fin“ — altfel e nenorocire mare. Dar țelul artei, rostul ei e să spună marele adevăr, cît mai deschis, cît mai clar — servindu-se de toate subtilitățile, puse în slujba lui.

Se pune întrebarea: oare în lumina acestor afirmații pentru o artă majoră, comedia nu are în centrul ei o problemă minoră? Reprezintă oare „pilele“ — terenul de pe care un scriitor să spună publicului adevăruri fundamentale? La prima impresie, s-ar răspunde: nu! Îndrăznesc să scriu că am conceput comedia în directă discuție cu această idee. *Mi se pare romantic* nu „ilustrează“ o rămășiță a vechiului — și încă o rămășiță minoră. Dacă lucrurile s-ar mărgini la atît în piesă — n-ar fi meritat s-o scriu. Ideea patetică este angajarea demnității muncitorești, pornind realmente de la o situație „mică“, premeditat „mică“, „minoră“, ca să dovedesc că *în chestiunile demnității noastre nu există „major“ și „minor“*. Subliniez: am premeditat, am calculat — cu acel calcul de care scriitorul lucid nu trebuie să se teamă — tocmai acest efect: la început totul să apară benign, ușor, fără implicații, ca, știu eu, printr-o ninsoare surprinzătoare, lucrurile să ia alt aspect și să devină cu consistență. Nu „pilele“ sînt în centrul discuției, ci demnitatea, personalitatea lui Dinu, care poate trăi pe picioarele lui, pe valoarea lui reală, de care nu e perfect conștient. Aceasta mă face să resping interpretarea dată conflictului ca un conflict Dinu-Fuiorescu. Mulți au căzut în această cursă (chiar un scriitor de talia lui Barbu) întinsă de mine, numai pentru a da haz lucrurilor. Cinstit vorbind, era o parodiere, în intimitatea mea, dar capabilă a fi percepută de mulți, a unei anumite viziuni sărăcăcioase, dată în copilăria literaturii noastre realist-socialiste, conflictelor dintre vechi și nou, conflicte exterioare, schematice, neconcludente. Mi-a rămas, nu știu cum, în minte, ca imagine plastică, eroul negativ care, în chip „lugubru“ și „mefistofelic“, șoptește eroului pozitiv la ureche, planuri diabolice. „Ideea“ lui Fuiorescu parodiază o asemenea viziune, dar — dacă mi se dă dreptul la oarecare orgoliu, — pot întreba: oare atît de prost mă credeți, să nu văd cît de schematic ar fi fost un asemenea conflict, luat mot-à-mot? Conflictul real e Dinu, în Dinu și numai în Dinu, — și eu cred că acesta e un conflict care interesează, care poate pune în valoare problema apărării demnității noi de tot ce aparține vechii educații a umilinței în muncitor. Cînd scriu: *interesează*, înțeleg că mă adresez unor oameni care:

a) știu că în problemele demnității noastre nu există „minor“ sau „major“, că demnitatea e o problemă majoră, indiferent terenul pe care se manifestă, acel teren devenind, deodată, important, prin forța problemei;

b) știu ce e un muncitor tînăr, care e lumea emoțiilor lui;

c) urăsc de moarte, ca și mine, „pilele“ și ecoul lor social;

d) nu judecă o comedie nouă după gradul la care autorul a izbutit să împace falsele „fineți“ ale deliciilor ipocrit mic-burgheze cu realitatea socialismului.

Îndeplinirea acestor condiții e obligatorie pentru înțelegerea noastră. Gîndiți-vă numai ce ar însemna ca această comedie să fie judecată de pe pozițiile unor oameni care practică zilnic „pila“. Ei ar spune imediat că problema în chestiune nu e „majoră“ (punctul a), că toate acestea sînt „fleacuri“, nu ar înțelege corelația ei cu problema centrală — demnitatea —, ar face urechea surdă ș.a.m.d. Dacă comedia nu ar fi iritat asemenea oameni, ar fi fost inutilă. Acestea sînt riscuri inevitabile, „planificate“, cum s-ar spune, în însăși rațiunea satirei. Și mai departe trebuie spus că acei care nu răspund condiției de la punctul c nu prea sînt receptivi nici la problema de la punctul *b*.

Acum să ne ocupăm de conflict, de natura lui.

Ce înseamnă: conflictul real e Dinu și în Dinu? Înseamnă că ideea m-a condus la o schemă de conflict mai puțin tradițională, că am concentrat dezbaterea într-un singur erou. (Relația cu Fuiorescu am explicat-o, ea nu e un conflict real, ci o parodie.) Această încălcare a regulii de conflict a putut oare deruta pînă într-atît ca să se poată vorbi de o lipsă a conflictului? Cum, un om care trăiește o experiență contradictorie de viață, care trebuie să aleagă între două căi pentru realizarea lui umană, nu creează acea tensiune interioară care să merite a fi urmărită? Mi-e teamă că în capul multora, conflictul înseamnă răsturnări spectaculoase de situație, puncte nodale, situații „tari“. Și așa se poate. *Dar numai așa?* Oare din pulsația normală a vieții nu se pot naște tensiuni, în exterior liniare, desfășurate liniar, dar care să permită înăuntru, o ciocnire reală de concepții, de sentimente? Și această liniaritate nu permite un spațiu mai mare pentru poezia vieții, un joc mai liber al subiectului, al intrigii, neîncorsetată în intriga inventată? Mai mult teren pentru fantezie. Mai puțină construcție, e drept, dar mai multă autenticitate, mai mult bun simț. Poate aici vorbește prea apăsat și cam limitat reporterul din mine, supus totdeauna vieții, suspectînd „intriga“, prepararea „loviturii“, preocupat să extragă dramatismul numai din ceea ce viața îi oferă în debitul ei normal. Cert e că „n-am introdus personaje secundare pentru a înviora idila“ sau „pentru că aș fi resimțit vreo sărăcie a raporturilor dintre eroii principali“ — cum opiniază fără perspicacitate Alice Mănoiu („Scînteia Tineretului“ din 10 decembrie 1961) — ci numai din plăcerea de a lărgi permanent lumea dezbaterii lui Dinu, de a vedea cum se topește în ea îmbogățind-o, un oraș cu hotel, gară, sfat, cu ninsoare și oameni de zăpadă, acel cotidian normal, poetic din care teatrul nostru nu a extras suficiente arome.

În această ordine de idei, mi-e imposibil să înțeleg cum a putut acest cadru strict realist, natura conflictului, vizibil realistă, să inspire ideea „neoromantismului“ în această comedie (vezi aceeași cronică a lui Alice Mănoiu). Ce are această comedie cu neoromantismul? Că cenzurează romanțiozitatea falsă, cu mijloacele satirei realiste? Că are un titlu în care apare cuvîntul „romantic“? Personajele piesei sînt *realiste*, ce-i așa de greu de observat?

Dinu, Simina, Dorobanțu trăiesc realist, cu picioarele pe pămînt, ceea ce înseamnă că nu le sînt străine lirismul, exaltarea, înțelegerea sensibilă, poetică a realității, deasupra unui realism vulgar. Ei nu se opun unei linii romantice viguroase în existență, în măsura în care realismul nostru are o accentuată latură romantică, *în însăși structura lui.* Aceasta e o chestiune bine cunoscută din seminariile de estetică, dacă le-ai absolvit cu succes. Oare dacă un personaj discută despre zăpadă devine, „se definește“... neoromantic!? Personajele realiste, după dumnealor, nu discută despre zăpadă, desigur, ci numai de fenomenele terestre. Ele n-au voie să fie nici exaltate. Exaltarea, așa scrie în cărți, aparține numai „romanticilor“... Înțeleg că poate să ți se pară facilă simbolizarea purității prin zăpadă, să suspecteze exaltarea realistă (chestiuni de... exaltare la urma urmei), dar să nu înțelegi de glumă? Să nu înțelegi că aici „romantismul“ (cel între ghilimele, exterior realismului) e persiflat — în titlu, pînă și în sistemul lui clasic de coincidențe — că se glumește cu el de pe pozițiile realismului socialist? Să nu înțelegi de glumă? Să scrii că *„tonalitatea autentic romantică* (dar cine a căutat-o ca atare, independentă de substanța realistă? — *n.n.)* nu stă — *cu toate eforturile autorului piesei (s.n.)* — în această căutată atmosferă de ingenuitate... ci în vibrația interioară a unui personaj izbutit ca Dinu“ — înseamnă să depășești cu mult gluma. Cum adică: „cu toate eforturile autorului“? Dar pe Dinu cine l-a creat? Dinu e creat în afara eforturilor autorului? Poate că e creat chiar în ciuda lor? Și cînd te gîndești că de la această afirmație nu mai era mult pînă la o înțelegere reală a fondului problemei: că eforturile autorului nu au mers spre neoromantism, ci spre crearea unor eroi *realiști* în care să vibreze — nu să se ilustreze — simțul poetic, ingenuu, al omului nou.

***

Dar dacă natura conflictului e de ordinul problemelor de conștiință socialistă, în plină formare, — se pune întrebarea: e proprie, e caracteristică lui Dinu, unui tînăr muncitor de azi, această frămîntare? Mai direct spus: are dreptul la ea? Nu cumva nu e tipică? Unii au fost înclinați spre idilizare, răspunzînd: da. Un tînăr muncitor al zilelor noastre nu-și pune asemenea probleme. Așa să fie? Nu cumva priviți prea idilic lumea aceasta tînără, opera ei de construcție morală? Desigur că sînt mai perceptibile problemele ei de limbaj, problemele exterioare. Patru-cinci expresii „valabile“, culese pe „șase a treia“, și personajul ar fi devenit un simpatic înapoiat vremelnic, în care, pînă la urmă, biruie noul. Dar nu! Trebuie sfîrșite aceste umilitoare cochetării cu „înapoierile“ șmechere. Mi-am gîndit eroul altfel, pe altă coordonată. Dinu al meu e în drum spre inginerie. Aceasta nu e o simplă schimbare de profesie, ci un salt în conștiință, în intelect. Dacă socialismul începe ştergerea diferenţelor dintre munca fizică şi cea intelectuală, aceasta implică, în lumea muncitoare, nu numai ore mai multe afectate culturii, odihnei, ci şi reflecţiei morale. (Cred că nu sînt prea exaltat. Vezi indicaţiile ştiinţifice ale lui Marx în această direcţie.) Dezvoltarea culturii tehnice, ştiinţifice, intelectuale nu poate să nu ducă — în muncitorul eliberat de jugul capitalist — şi la o adîncă sensibilizare morală; sînt corelaţii profunde, reale, neintelectualiste — chiar dacă unora le pot apărea prea bruşte; demnitatea nouă a intelectualului ridicat din rîndurile clasei muncitoare, intră din plin, fără sterilele complicaţii mic-burgheze, în sfera dezbaterilor lui interioare, cu toate problemele ei „mici" şi „mari", de la respingerea unei fete superficiale, meschină în „micile" ei frivolităţi ariviste („fîşneaţa aia, Florica"...) la tristeţea Siminei, că Dinu al ei nu vede faţa urîtă a umilinţei pînă la atitudinea morală a lui Dorobanţu. (Apropo, Alice Mănoiu scria aşa: „Dacă n-ar fi ponderea cu care intervine în scenă comunistul Dorobanţu, balanţa «pozitivilor» ar rămîne suspendată în aer, autorul nedovedind maturitatea artistică în stare să aducă în piesă echilibrul firesc din viaţă". Care vasăzică, dacă n-ar fi Dorobanţu, balanţa (ca la farmacie...) pozitivilor (între ghilimele) ar rămîne în aer... şi atunci Alice Mănoiu ar fi mai puţin îngrijorată şi ar fi mulţumită că ar avea ce critica. Aşa, fiindcă „ponderea" intervine, ea ne atrage numai atenţia ce s-ar fi întîmplat dacă n-ar fi intervenit: ar fi rămas suspendată balanţa, doamne, doamne, pozitivii ar fi rămas în aer, maturitatea artistică a autorului... Dar linişteşte-te, tovarăşă Mănoiu. A intervenit „ponderea" lui Dorobanţu. Şi atunci ce facem cu balanţa „pozitivilor"? Cu maturitatea autorului?) Teatrul nostru a făcut încă prea puţin pentru obişnuirea publicului cu această nouă lumină a conştiinţei muncitorului, azi, cu această perspectivă a dezvoltării lui intelectuale, morale. Avem Arjoca al lui Davidoglu, Spiridon Biserică al lui Baranga, avem Cerchez al lui Mirodan, dar mai departe? Dacă fac comediei mele imputări pe această linie, este, în primul rînd, pentru tonul încă prea frivol, prea juvenil cu care se apropie de problema în chestiune. În Dinu e încă prea mult adolescentism, nearticulat, cu gravitate în conştiinţă, care trage spre idilic. Aici au intervenit şi acele facilităţi în dialog, asupra cărora A. Băleanu atrăgea atenţia, cu multă dreptate, în cronica sa din „Scînteia". Acesta însă e numai un aspect. Împărtăşesc părerea acelor tovarăşi care cereau comediei mele mai multă îndrăzneală satirică, mai mult nerv polemic. În acest sens *Mi se pare romantic* oferă o experienţă „ciudată" în peisajul comediei noastre: e unul din puţinele cazuri cînd personajele pozitive sînt mai dense, mai substanţiale, decît cele negative. Nu cred că Lilly, d-na Gigea, Fuiorescu sînt neinteresante. Sesizarea lor are o anumită prospeţime — dar ele sînt viciate de lumina cam dulce care pluteşte în jurul lui Dinu. Şi ele sînt cam prea juvenile. Vasilica Tastaman îmi spunea că nu prea crede în ascendentele materne ale d-nei Gigea. „Pare mai mult o soră a mea"... Intuiţia artistei era exactă. De altfel, tabloul de la sfat îl consider cel mai puţin intens ca vibraţie, neexploatat suficient în potenţarea ciocnirii. Acolo era o cale foarte bună — prin d-na Gigea şi, mai ales, Simina — pentru o luminare mai adîncă, mai sarcastică a conflictului.

Dar cu aceste afirmaţii intrăm în discutarea substanţei dramatice, domeniu în care s-au adus multe obiecţii.

***

Cred că nu trebuie să confundăm lipsa unor evenimente clar dramatice, recunoscut dramatice — izvorînd din tensiunile intrigii — cu lipsa substanţei dramatice ca atare. Această lipsă reală de evenimente din *Mi se pare romantic* mi-ar fi foarte lesne s-o pun pe seama debutantului în teatru şi să încerc, pe aici, justificări. Numai că lucrurile nu stau aşa: consecvent, cred eu, cu încercarea de captare a „vieţii normale", renunţînd la conflictul exterior „tare", am lipsit piesa deliberat de evenimente „dramatice", căutînd *evenimentul afectiv* care să ţîşnească, firesc, din linia normală a vieţii. Nu opun deloc dramaticul — afectivului, vreau însă să pătrund cît mai adînc în zona afectelor şi trebuie să recunoaştem că deseori, tocmai căutarea prea insistentă a „tensiunilor" te îndepărtează de emoţia reflectării vieţii. Cred că modalitatea aleasă permitea aceasta. E drept, o parte din public e încă fascinat de acţiune, de ce se întîmplă, de „episodul tare" pentru nervi şi glandele lacrimale; să mai recunoaştem că deseori aceste glande acoperă — prin secreţia lor — întregul teritoriu pe care ar trebui să domnească emoţia efectiv afectivă, a întregii fiinţe, inclusiv cea cerebrală. Rezistenţa multora la Cehov așa se explică, prin lipsa unor mari evenimente dramatice clasice, abundente, să zicem, în *Cele două orfeline* sau în melodramolete mai actuale. E o întreagă educație estetico-morală care grevează asupra receptivității acelui „vodevil" numit *Trei surori*, în care drama se consumă în timp ce eroii beau ceai, în oraș e un incendiu, iar la sfîrșit, garnizoana pleacă...

În *Ziariștii* — și-l pun pe Mirodan după Cehov, numai pentru a da ritm ideii, știu că trebuie să spun : *Toute proportion gardée,* dar de asemenea că *Ziariștii* e cea mai bună comedie a noastră din ultimii ani — în *Ziariștii* s-a obiectat de asemenea lipsa substanței dramatice din aceeași confuzie cu „subiectul tare", care „te ține"... Numai că Cerchez rămîne memorabil. Cum se face asta ? De unde și cum, de neînțeles pentru cei care nu știu decît una și bună : că-mi trebuie „conflict dramatic" și numai un anume tip — Cerchez acesta, prin fluxul vieții create, prin „mărunțișurile" ei, prin forța ideilor care trec peste cotidian — vibrează... În *Ziariștii* există o mare substanță afectivă, care trece rampa în pofida „construcției", a „subiectului șubred" și a altor argumente venite din fetișizarea „dramaticului". Voi recunoaște deschis, alături de Dumitru Solomon (vezi „Gazeta Literară", nr. 48/1961) că în *Mi se pare romantic* există un deficit real al intrigii. Dar el, după părerea mea, nu duce direct la o lipsă de substanță afectivă, decît dacă vom fetișiza „dramaticul". Dovada ? Faptul că — în ciuda „intrigii" — putem vorbi de eroii comediei, îi putem aprecia, îi putem defini, ne pot plăcea sau nu. Înseamnă că viața a învins în ei. Victoria vieții într-o lucrare artistică, senzația că te afli în fața unei vibrații puternice, adevărate — mi se par esențiale pentru judecata de valoare, mult superioare problemelor de „construcție" și conducere a intrigii. Nu vreau să scandalizez pe nimeni, dar am văzut construcții dramatice perfecte, ample și echilibrate ca un palat, în camerele cărora nu locuia nimeni și peste tot te izbea un aer rece, de gheață, al pustiului de viață. În schimb, sînt construcții dintre cele mai simple și stîngace, în care trepidația eroilor e fascinantă, atotconvingătoare. Pînă la însușirea deplină a fermecatelor „mijloace de expresie" — care, zice-se, echilibrează fericit „construcția" și „viața" și fi-va raiul pe scenă..., — pînă atunci, eu le prefer pe secundele susnumite.

Chiar cea mai neînțelegătoare critică — a Alicei Mănoiu — recunoaște, zgîrcit, fără nici o rază de soare în frază, că Dinu, Dorobanțu „sînt izbutiți". Iar despre scena Dorobanțu-Dinu se face o afirmație amețitoare : „aici piesa atinge punctul său maxim de intensitate". De unde au mai apărut și „puncte maxime de intensitate", cînd nu avem „substanța dramatică", cînd, și mai rău, „în rest comedia se păstrează la periferia problematicii abordate" ? Problematica e demnitatea nouă. Ce o fi socotit cronicara că e „la periferia" demnității, nu știu, dar de unde mai pot apărea „scene de maximă intensitate", cînd, „în rest", totul „e periferic" ?Probabil că n-o fi chiar totul periferic, că există ceva care dă sens scenei, „intensitatea maximă". Ceva pînă acolo — și ceva după aceea. Ceva pe care dumneaei nu-l vede, fiindcă nu e „dramatic"... dar dă naștere la scene de maximă intensitate ! Așa e. Verificată la public, scena aceasta sună cel mai plin, cel mai convingător. Pentru că Esrig, Cioranu, Constantinescu au reușit să aducă publicul în zona afectivă unde piesa se mișcă firesc, și publicul i-a urmat. Pentru că, odată ajunși la Dorobanțu, pe un drum fără mari „complicații dramatice", spectatorii au prins cum se leagă în acest caz conflictul, pe ce linii și cu ce mijloace se realizează.

Adică, au ajuns în adîncul *evenimentului sufletesc* propus fără artificii. *Mi se pare romantic* se bazează numai pe asemenea evenimente sufletești, aparent lipsite de încordare, repudiind senzaționalul. Actul al III-lea, de pildă, fără a fi un comentariu liric-filozofic (cum îl vede Mircea Alexandrescu în „Teatrul" nr. 12) este, mai simplu spus, o exprimare a bucuriei țîșnită dintr-o mare „banalitate" : Dinu a luat scrisul ! Desigur că, un muncitor care a luat „scrisul" e un lucru obișnuit, lipsit, zic unii, de „substanță dramatică" — peste care nu prea merită să stăruim. Nu — spune dramaturgul. Merită să stăruim asupra acestei „banalități", pentru că din ea se naște o minune a vieții noastre noi — bucuria ! În actul al III-lea, în pofida unora care se temeau „că tenează", „că plictisește" — am încercat plăcerea de a desfășura „cu încetinitorul" dezvoltarea bucuriei. Esrig și Popescu-Udriște m-au înțeles. Liliana Țicău și Cioranu, de asemenea. Mai ales, Liliana Țicău (deși nu am intenția să scriu despre spectacol ca atare) a realizat expresia evenimentului afectiv pornit din banal — cu o putere, după părerea mea, necunoscută pînă acum în registrul ei. Realizarea ei, a lui

Cioranu, și aș adăuga, cea a lui Gh. Motoi, la Bacău (în Dinu), mă împing să scriu că scriitorul trebuie să plaseze obișnuitul în zona plină de reverberații a afectelor și va găsi acolo, cu siguranță, o nouă substanță emoțională. E adevărat — dar cum ? Fraza de mai sus e caracteristică pentru optica mea „literară“ prea puțin teatrală. Și aici e principala deficiență a piesei : literaturizarea. Conflictul, desfășurarea, chiar liniaritatea vieții surprinse, inclusiv vibrațiile interioare — sînt tratate cu un ochi scriitoricesc și nu teatral. De pildă, tabloul 1 îl văd acum prea „realist“, prea lipsit de acea convenție care să-l plaseze pe spectator în problemă : îi apar prea multe drumuri în față și e puțin probabil ca el să-l aleagă pe cel care se desfășoară mai simplu ; sînt sigur că așa cum e scris tabloul 1 — gîndurile celui din stal aleargă mult mai „dramatic“ decît piesa și realizează legături dintre cele mai stranii între personaje. „Calculul“ meu — că mizez tocmai pe ceva „mic“ pentru a ajunge la „major“ — nu e servit de primele tablouri, în sensul teatral. Trebuia să fac clară modalitatea piesei de la început, rapid, nu s-o aservesc unui realism prea literar. La o repetiție, Dorel Dorian mi-a șoptit în timpul primului „intermezzo pe ninsoare“ : — Acum a început piesa.

Pe moment nu l-am crezut. Acum sînt convins. Ninsoarea, găsită cam tîrziu (după două tablouri prea scriitoricești), e unul din elementele convenției cu care trebuia să lucrez mult mai hotărît. Esrig mi-a cerut-o neîncetat, dar ceea ce m-a ținut în loc a fost realismul scriitorului care pășește în teatru, ca în necunoscut. Este vorba în esență de acea neconcordanță între natura conflictului și forma lui de expresie pe care Valentin Silvestru a discutat-o, cu vibrația bunei și intimei înțelegeri, în „Contemporanul“.

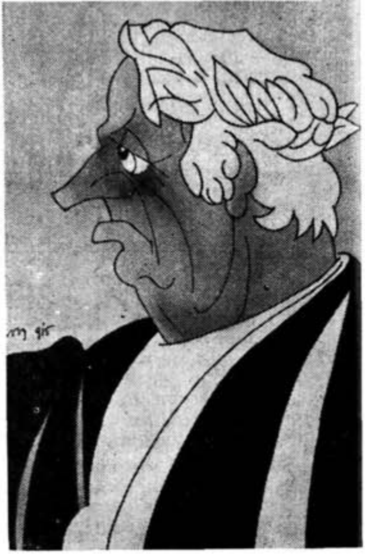
***

Esrig are dreptate, Colaborarea mea cu el a fost una din bucuriile cele mai pline, simțite în tinerețea artistică. Cei care despart artificial piesa de spectacol — nici nu-și dau seama în ce măsură piesa îi aparține lui Esrig ; eu o pot spune. Esrig a fost mai mult decît un regizor, un interpret al textului ; a asistat la nașterea fiecărei idei din text, a modelat îndelung piesa, cerîndu-mi mereu : expresivitate, teatru, teatru ! Ne-am înțeles imediat în ura anticalofilă, în disprețul față de „dramatismul caligrafic“, în cultul pentru viața descoperită „pe viu“, direct, fără fandoseli. Colaborarea cu Esrig a însemnat nopți lungi în discuții vibrante despre Caragiale, Brecht, Camil, Maiakovski, cu lecturi interminabile, pînă în zori... Poate sînt prea sentimental și-mi dau în petec tocmai la sfîrșit, dar pentru mine aceste nopți ale prieteniei noastre fac parte adîncă din piesă și din spectacol. Ele s-au continuat în zilele lungi de repetiție, unde n-am putut să nu mă duc zilnic. Esrig e contagios în pasiunea sa teatrală și cred că e o fericire pentru el că lucrează în climatul artistic al teatrului condus de Radu Beligan ; gîndirea lui e extrem de plastică, are „o ureche“ excelentă — pînă la nuanță și o capacitate de a se bucura de fiecare amănunt bine „înșurubat“, fermecătoare. E incisiv, cu o înclinație reală spre caricatura mare, grotescă, mult mai aperceptiv în registrul comic al artei — unde, de altfel, cred că se va realiza deplin. Tocmai acest simț comic comun ne face să ridem cu poftă de toți cei care vor să creeze o opoziție falsă între piesă și spectacol, să așeze spectacolul mai sus pentru că „a generalizat mai larg decît dramaturgul“ sau să-l coboare sub piesă pentru că, dragă doamne, i-a spulberat poezia. Noi știm ce știm : că din tot ce am făcut la *Mi se pare romantic,* am extras prea multă bucurie creatoare, pentru a o mai parcela, pentru a nu o lăsa să treacă prin noi, ca prin vase comunicante.

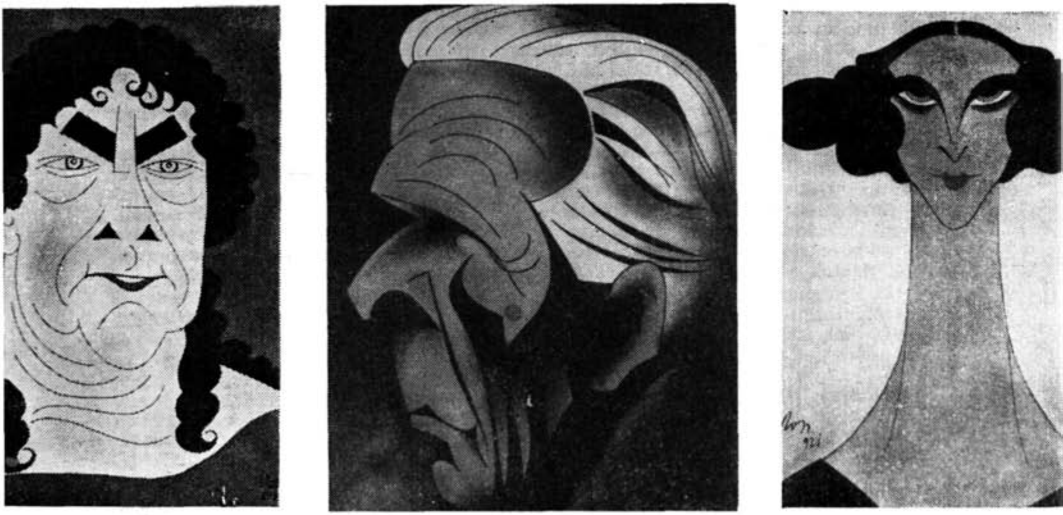
Radu Cosașu

i.ross

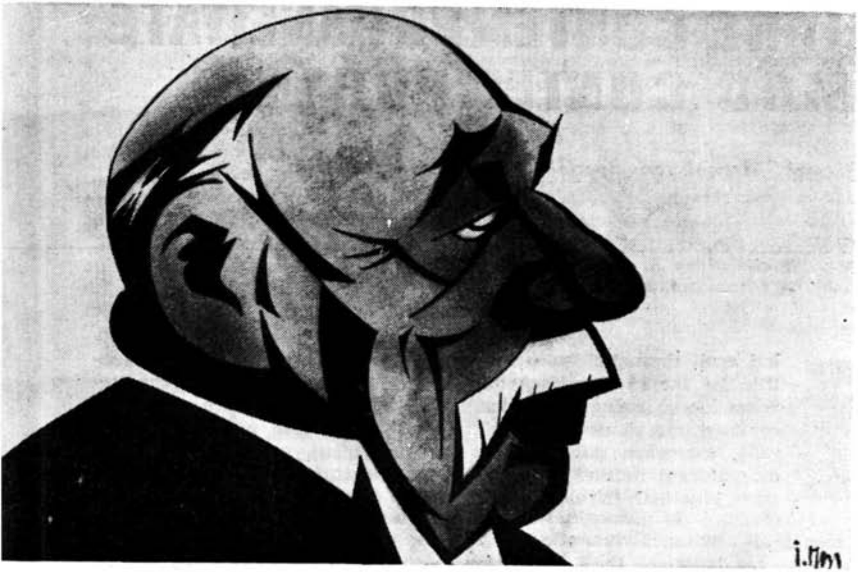
MARI FIGURI DIN TEATRUL ROMÎNESC



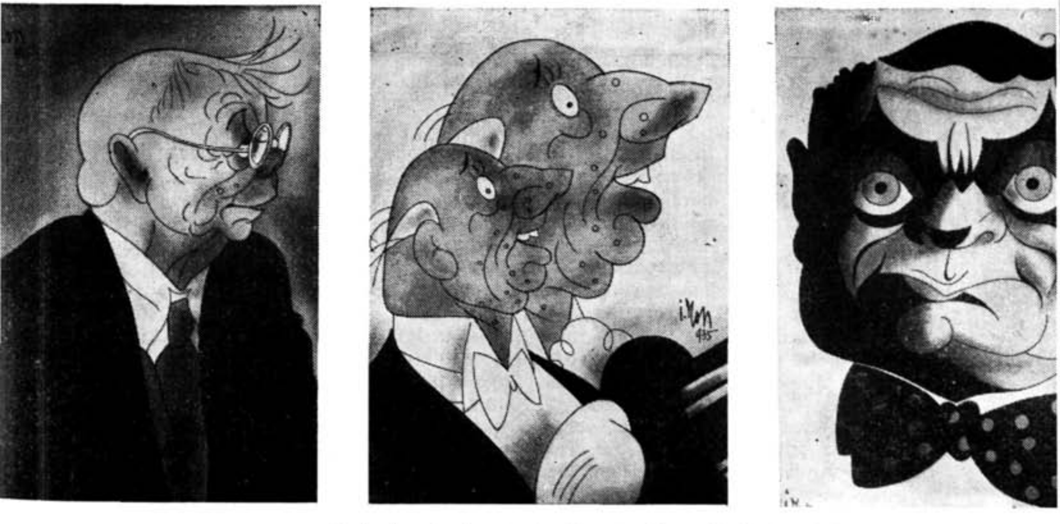
Constantin I. Nottara



De la stînga la dreapta : **Agatha Bîrsescu, Ion Manolescu** și **Maria Filotti**



Paul Gusti



De la stînga la dreapta : **Ion Brezeanu, Constantin Tănase și Nicolae Soreanu**

DESPRE CONTEMPORANEITATE ÎN MOD CONTEMPORAN

Articol scris special pentru revista „Teatrul" *

de A. Karaganov

Cînd eroii dramatici au o îndeletnicire contemporană, dar în discuţiile lor fac să retrăiască idei de ieri, contemporaneitatea caracterelor lor se reduce de obicei la un mănunchi de date exterioare ce nu ajung să devină calităţi de profunzime. În piesa lui A. Levada, asemenea date ale zilei de ieri au, evident, o origine livrescă: dramaturgul nefiind în măsură, într-o seamă de cazuri, să descopere pateticul în elementele simple, face apel — fără să-şi dea seama — la memorie, iar aceasta îi serveşte formule de-a gata din bogatul arsenal al literaturii romantice.

Şi în piesa lui N. Virta *Vara cerul este înalt*, sînt prezentaţi oameni legaţi de zborurile cosmice, iar devierile de la contemporaneitate provin din imprecizia cu care dramaturgul zugrăveşte uneori schimbările cele mai noi ce se petrec în caracterele oamenilor.

Ne gîndim, spunînd acestea, în primul rînd la Piotr Berkutov. Bătrînul Berkutov îl încondeiază cu anumită malitie pe fiul său: un om uscat, iubitor de adevăruri lozincarde, amator de citate... Asemenea învinuiri se aduc unor oameni principiali şi exigenţi — lucru e ştiut — de oameni care visează la splendorile arbitrariului anarhisto-mic-burghez. În cazul de faţă, s-ar părea că ele izvorăsc din egocentrismul lui Berkutov-tatăl.

Din păcate, Piotr, prin toată comportarea sa, nu face decît să confirme caracterizarea făcută de tatăl său; şi aceasta, în ciuda celor mai bune intenţii ale dramaturgului.

Ţinînd seamă de ideea, de subiectul piesei, Piotr ar trebui să fie un om contemporan, plin de inteligenţă. Căci lui, tînăr academician şi om de stat, îi este dat să coordoneze un cîmp de cercetări ştiinţifice nespus de importante; el este chemat să pună, cu toată ascuţimea, problema caracterului colectiv al muncii ştiinţifice, să-i dezvăluie tatălui său greşelile săvîrşite şi care au dus la ruperea lui de colectiv. Dar, Piotr se poartă, în realitate, oficios şi după tipic, după maniera acelor oameni de stat încăpăţînaţi să creadă că personalităţi de rangul lor „sînt destinate" să fie totdeauna foarte oficiale, să rostească sentinţe fără replică şi să-i moralizeze pe cei cu care vin în contact.

„Organizatori ai ştiinţei" de tipul acesta se întîlneau destul de des, şi chiar parveneau, în trecut. Ei apăreau de obicei în lume cu discursuri gata pregătite, construite din locuri comune şi din numeroase citate. Se mai întîlnesc şi azi unii care tînjesc după vechile deprinderi. Astăzi e preţuit cuvîntul viu, născut din activitatea creatoare a gîndirii; ceea ce nu reprezintă o particularitate diurnă a colectivelor ştiinţifice, ci una a timpului. Tonul în ştiinţă, şi mai ales într-o ramură cum este aceea în care activează Piotr, îl dau oamenii cu minţi cutezătoare, în stare să pătrundă cu curaj în domenii încă necercetate. Asemenea oameni de știință, cînd nu găsesc cuvîntul proaspăt, soluția interesantă la problema ce le stă în față, se jenează să recurgă la adevăruri comune, la formulele atrăgătoare prin accesibilitatea lor. Ei știu prea bine cît de mult a dăunat gîndirii științifice șablonul, ce ritm accelerat au cunoscut cercetările științifice după ce au fost înlăturate barierele dogmatismului care încătușa gîndirea creatoare. Ostilitatea evidentă, uneori chiar subliniată, față de șabloane a ajuns o calitate, prin excelență contemporană, la oamenii înaintați.

---

* Partea întîi a acestui articol a apărut în revista „Teatrul" nr. 12/1961.

Comparat cu atare oameni de știință — și luînd de bună intenția autorului, ar trebui să-l întîlnim printre ei — Piotr arată limpede cît de necontemporan este, prin înclinarea lui spre fraze impersonale și prin sentențiozitatea lui.

Un astfel de personaj în lucrarea lui N. Virta pare cu atît mai surprinzător, cu cît bătrînul Berkutov și alți cîțiva eroi ai piesei ni se înfățișează, nu numai după aspectul exterior ca oameni originali, ca niște creatori activi în care-i recunoaștem pe contemporanii noștri.

3

În construcția comunistă, pe calea trasată de Congresul al XXII-lea al partidului se îmbină în mod organic lupta pentru crearea bazei tehnico-materiale a comunismului și educarea omului nou. S-a vorbit mult la Congres despre oamenii măreţelor idealuri și înaltelor principii morale, educați de partidul nostru, despre munca lor, plină de abnegație, pentru binele patriei. Cu această ocazie, participanții la Congres au arătat și cît mai este de făcut pentru educarea unei atitudini comuniste față de muncă a tuturor membrilor societății, pentru învingerea rămășițelor trecutului.

„Educarea omului nou este un proces complicat și îndelungat, — a spus N. S. Hrușciov la Congresul al XXII-lea al P.C.U.S. Oamenii nu pot fi transplantați în mod mecanic din împărăția capitalismului în împărăția comunismului. Nu poate fi luat în comunism un om îmbibat de prejudecăți capitaliste. Trebuie în primul rînd să existe preocuparea de a-l elibera de tarele trecutului. Lupta împotriva rămășițelor capitalismului din conștiința oamenilor, schimbarea deprinderilor și obiceiurilor a milioane de oameni, formate de-a lungul veacurilor, schimbare începută de revoluția noastră, este o chestiune de lungă durată și deloc simplă. Rămășițele trecutului reprezintă o forță teribilă care, ca un coșmar, împovărează mințile oamenilor. Ele sînt înrădăcinate în viața și în conștiința a milioane de oameni încă mult timp după ce au dispărut condițiile economice care le-au generat".

O rămășiță de acest ordin este atitudinea mic-burgheză față de viață. Omul, contaminat de ea, nu se simte cu adevărat legat să participe la cauza comună și privește tot ce se petrece în jurul său prin prisma faptelor mărunte, a experienței sale limitate. Raționamentul său este de o simplitate elementară: se tot vorbește despre succese, dar în magazine mai lipsesc alimente, mai sînt cozi la obiectele de larg consum, se întîlnesc încă vînzători prost crescuți, în tramvaie, troleibuze și autobuze este încă o aglomerație enervantă...

Ar fi stupid să tăgăduim existența acestor lucruri. Dar omul care nu le vede decît pe acestea, se mîndrește zadarnic cu cunoașterea vieții. Experiența, lipsită de idei, a micilor neplăceri diurne și observațiile unilaterale nu pot duce la înțelegerea întregului. Ele pot, în schimb, să deschidă o prăpastie între om și viață, pot favoriza nașterea unei concepții despre lume, caracteristică unui sceptic, incapabil să se mai bucure și să fie însuflețit de ceva, necunoscător al fericirii de a realiza o operă comună, de a contribui la victoria comună.

Alocika din piesa lui Pogodin *Flori vii* este aproape de o asemenea stare psihologică. „Am impresia că mă uit cu ochii stinși la o lume îngropată în cenușă" — recunoaște ea. Bezna din suflet, povara deziluziilor adunate din fragedă tinerețe o împiedică să privească în jur cu ochi deschiși; ea și-a inoculat singură convingerea că nu mai are nimic bun de așteptat de la viață.

Totuși, în ea mai stăruie nesugrumate cu totul, unele emoții. Ceva trainic, luminos o cheamă. Ființă plină de contradicții, Alocika se simte uneori împărțită în două, ca o jumătate de litru de vodcă.

Eroul principal al piesei, Nikolai, nu idealizează nici el viaţa. Şi la el se observă unele îndoieli caracteristice Alocikăi. Spre deosebire de ea, care s-a lăsat pradă acestor îndoieli, Nikolai ridică însă obiecţiile în forul lui intim. Cînd discută în contradictoriu cu sine însuşi, înving ideile şi sentimentele înalt principiale. În aceasta constă de altfel şi esenţa convorbirii lui cu Lenin despre clasa muncitoare.

Nikolai şi-l imaginează pe Lenin venind la dînsul: Lenin coboară din „fotografia de pe albul perete", în clipa cînd Nikolai, asemenea lui Maiakovski în faimoasa poezie, a simţit imperios nevoia de a se sfătui cu Ilici.

Dramaturgul nu adaptează replicile lui Lenin la psihologia şi stilul lui Nikolai. Deşi apare ca rezultat al imaginaţiei lui Nikolai, Lenin vorbeşte în chipul care-i este propriu; deseori, gîndirea lui îl surprinde pe Nikolai. Cu tot caracterul aparent artificial al procedeului, nu se simte senzaţia de artificios. Scena convorbirii cu Lenin convinge prin adevărul ei lăuntric, într-atît, încît nici unuia dintre noi, spectatorii, nu-i vin în minte graniţele timpului care ar face imposibilă o întîlnire reală între Vladimir Ilici şi tînărul conducător al brigăzii de muncă comunistă. Şi nu întîmplător, în mai toate spectacolele cu noua piesă a lui Pogodin, această scenă devine centrală.

Să ne întoarcem însă la conţinutul scenei. Răspunzînd îndoielilor lui Nikolai, Lenin depăşeşte pe interlocutorul său în aprecierea aspectelor întunecate ale vieţii. Dramaturgul nu se limitează la pomenirea prudentă „a unor fapte particulare". El rosteşte adevărul întreg. Dar, o face fără să întunece culorile, fără să reducă din forţa şi frumuseţea elementelor pozitive din viaţă: convorbirea dintre Lenin şi Nikolai are răsunetul unui imn înălţat clasei muncitoare ruse.

„NIKOLAI *(sacadat şi fără prea mult curaj)*: Clasa muncitoare... să nu fiţi supărat pe mine... e cîte odată de neînţeles...

LENIN *(îi mijesc ochii)*: Fiindcă nu trăieşte aşa cum am vrea noi, eu şi dumneata? Aşa-i?

NIKOLAI *(caută cuvintele)*: E puţin filistinism... e lipsă de cultură... şi uneori cam prea multă vodcă în viaţa noastră.

LENIN *(cu pasiune)*: Dar această clasă muncitoare rusă, de neînţeles, ea a apărat istoria universală să nu se prăbuşească în prăpastie. Lasă basmele vechi, tinere. Socialiştii, să le spunem, culţi, ne-au învinuit totdeauna că am organizat revoluţia comunistă într-o ţară inculta. Da, mai e vodcă, murdărie, incultură... Şi toate acestea nu pot să dispară ca prin farmec, fiindcă aşa vrem noi. Nu uita că şi războiul îl aruncă pe om cu ani în urmă. Toate acestea sînt adevărate, dar proletariatul rus va rămîne cel mai înaintat proletariat din lume şi nici un fel de filistinism nu-l ameninţă. Da, da, dumneata vorbeşti cu sfiiciune, poţi să vorbeşti şi cu mai mult curaj, şi totuşi, indiferent de ceea ce vei vedea în viaţă rău, înspăimîntător chiar, să nu te îndoieşti niciodată de clasa muncitoare rusă. E tot ce-a creat mai bun omenirea în dezvoltarea ei milenară".

Încăodată, în această scenă Pogodin îl zugrăveşte pe Lenin atît de real (cu totul în spiritul faimoasei trilogii), încît uităm din capul locului caracterul convenţional al scenei. Pentru a-l înţelege însă pe Nikolai, pentru a-i pătrunde caracterul şi convingerile, este foarte important să ţinem seama de această convenţie: cuvintele lui Lenin sînt în fond pentru Nikolai contraargumente în discuţia lui cu sine însuşi; el îi înalţă gîndul pînă la înţelegerea adevărurilor mărețe în care experienţa de viaţă e îmbogăţită cu principialitatea comunistă.

Nikolai îşi judecă cu luciditate tovarăşii de muncă. Nu-şi face iluzii în ceea ce priveşte nivelul actual al spiritului lor comunist. Dar nici nu se sperie de „varietatea" lor. Acolo unde Alocika n-ar vedea decît aspectele negative, el vede totul — deci şi posibilitatea de a realiza cu aceşti oameni forme noi ale muncii. Luciditatea și romantismul sînt în mod trainic întrețesute în hotărîrea lui de a organiza brigada de muncă comunistă. Luciditatea privește modul de a înțelege pe cei cu care are de-a face. Romantismul — convingerea în frumusețea operei ca atare și a latențelor oamenilor strînși laolaltă de dînsul.

„Eu nu vreau treabă de mîntuială, îmi dau seama de greutăți. Oamenii sovietici nu-s toți albi ca neaua... De ce să nu privim în față realitatea? Am căutat să adun laolaltă oameni obișnuiți. Pentru o muncă serioasă — nu pentru televiziune". Acesta este principiul lui de viață, convingerea lui intimă. Și tocmai aceste mărturisiri ne dau certitudinea că un astfel de om nu poate fi întors din drum, nu se descurajează definitiv cînd cunoaște un prim eșec; că el se va porni din nou la treabă cu seriozitate, ținînd socoteală de particularitățile oamenilor hotărîți să ducă împreună o muncă în adevăr comunistă, ținînd socoteală de toată gama de motive cîte determină comportarea lor. Într-un chip propriu, fără să aprofundeze întotdeauna, Nikolai rezolvă una din cele mai importante probleme ale vieții noastre, despre care vorbea N. S. Hrușciov în raportul prezentat de către C.C. al P.C.U.S. la cel de-al XXII-lea Congres: „V. I. Lenin ne învață să fim realiști în politică. Se pot schița perspectivele cele mai îmbucurătoare, se poate prevedea ritmul cel mai înalt de dezvoltare economică, dar dacă oamenii muncii înșiși nu vor fi conștienți de necesitatea reorganizării societății, dacă ei nu vor fi cointeresați material, planurile stabilite nu vor putea fi realizate". Și mai departe: „Trebuie să învățăm permanent din priceperea lui V. I. Lenin de a munci cu oamenii așa cum sînt ei. Nu se poate să fim subiectiviști în politică, să acționăm după considerentul: «Fac ce vreau». Trebuie să privim cu atenție viața poporului, s-o studiem, să ne plecăm urechea la glasul poporului. În îmbinarea stimulentelor materiale cu cele ideologice partidul vede calea justă care ne duce — și ne va duce neapărat — la crearea unui belșug și la repartiția după nevoi, la victoria muncii comuniste".

Piesa *Flori vii* este interesantă, legată de viață; ea ridică cu ascuțime problema caracterului creator al acțiunilor oamenilor ce-au ajuns luptători principiali pentru nou și demonstrează în același timp că omul care se știe sub protecția cuiva, tutelat, menajat, este propriu-zis împiedicat să se desfășoare.

„NIKOLAI *(cu avînt)*: Dragul nostru Vladimir Ilici, dacă ați ști cîte ironii se fac la adresa noastră! Și noi îi scoatem din sărite pe mulți... Și parcă nu-ți vine la îndemînă să te plîngi... Ne destăinuim numai dumneavoastră, și asta... în gînd.

LENIN *(cu aceeași pasiune)*: Să nu te plîngi nimănui. Nici lui Lenin... nici secretarului comitetului raional de partid. Trebuie să te deprinzi să te aperi singur. Cînd zburau pietrele deasupra capetelor noastre, nu ne-am dus să ne plîngem nimănui. E un lucru jalnic și dezgustător. Ce fel de luptători politici ați mai fi?

NIKOLAI *(uimit)*: Ce simplu! Nu m-am gîndit niciodată. Ne obișnuisem să trăim sub o aripă ocrotitoare.

LENIN: Exact. Sub aripa... comitetului de partid, a comitetului raional, a Comitetului Central... Trebuie să răzbiți și singuri, pentru ca oamenii să vă stimeze.

NIKOLAI *(cu admirație)*: Cîtă dreptate aveți! Și cît de multă politică e în viață!"

În critica noastră, problema dimensiunilor unei piese se rezolvă uneori în chip rudimentar, plecîndu-se de la ocupația eroilor, de la problema științifică sau de producție pe care aceștia o au de dezlegat.

În piesa lui Pogodin nu are însemnătate domeniul producției în care lucrează Nikolai și tovarășii lui, ce anume produc ei; este în schimb nespus de important să vedem definindu-se atitudinile lor în fața vieții și în fața muncii, gradul activității lor creatoare, stadiul relațiilor de într-ajutorare în care trăiesc, măsura în care au ajuns, pe temeiul ideologiei comuniste, să acționeze independent.

Toate acestea dau piesei lui Pogodin o pondere deosebită în dramaturgia contemporană. Totuși, pe planul virtuților teatrale, mi se pare că putem descoperi în piesă, în subiectul și caracterele ei, unele neajunsuri care o așază parcă, în această privință, sub nivelul celor mai bune piese ale lui Pogodin. Și ajungînd aici, ne apropiem de o foarte serioasă și complicată problemă a dramaturgiei contemporane, vrednică a fi analizată nu pe piese ale dramaturgilor începători de mîna a doua, ci tocmai cu lucrări ale unui maestru atît de valoros ca N. F. Pogodin.

Cînd în critică apar articole în care se susține că războiul civil și Marele Război pentru Apărarea Patriei, ciocnirile directe ale forțelor care stau pe poziții de clasă ostile oferă dramaturgilor un material mai viu și mai bogat pentru înnodarea unor conflicte dramatice decît întîmplările din activitatea de muncă, de zi cu zi, se găsesc de obicei imediat alți critici gata să învinuiască pe cei dintîi de toate păcatele mortale — începînd cu subaprecierea temei contemporane și pînă la propagarea „teoriei“ lipsei de conflict chiar.

Dacă nu ne-am speria însă de asemenea învinuiri și dacă am analiza cu calm și luciditate situația pusă de mulți în discuție, ne va apărea limpede că discuția nu este chiar lipsită, întru totul, de temei.

Da, este foarte anevoie să recunoști că o dramă despre ciocnirile cu dușmanul se scrie mai lesne decît una legată de contradicțiile ce se ivesc în cadrul muncii pașnice. Deși, la urma urmei, poate nici nu-i nevoie să știi ce este mai ușor sau mai greu într-o chestiune atît de delicată cum este creația literară. Căci o creație autentică, și nu un simulacru, presupune întotdeauna chinuri, încordare, căutări. Oricum însă, chiar fără cuvinte simplificatoare, nu putem să nu ne gîndim că mai toate piesele sovietice, pe care le considerăm ca făcînd parte din fondul de aur al clasicei noastre, sînt consacrate fie războiului civil, fie Marelui Război pentru Apărarea Patriei, fie altor ciocniri care, chiar dacă nu sînt de ordin militar, exprimă lupta concretă dintre clase.

Mai este necesar a se vorbi despre caracterul complicat al unei piese cu tematică contemporană și pentru a lămuri în ce constau aceste complicații. Iată una din ele.

Lui N. F. Pogodin îi place să repete niște cuvinte care pentru el exprimă formula de elaborare a artei sale: drama se ivește acolo unde nu este ordine. În pofida aparentei simplități a aforismului și deși nu aduce deloc cu formulele întîlnite în manualele de teorie a dramei, rezidă în el un dram de adevăr. Căci efectiv, procesele generale de viață și legile ei se înfățișează în opera dramatică prin mijlocirea unor situații care reprezintă o depărtare de la ordinea normală a lucrurilor, o încălcare a firescului. Și, evident, cu cît depărtarea este mai gravă, cu cît coliziunea este mai ascuțită, cu atît mai dramatic este conflictul piesei care o întruchipează.

Dar cotidianul poate fi și el obiect al dramei. Dramaturgul care se ocupă de zilele obișnuite de muncă face foarte des apel la cotidian — însăși materialul pe care i-l oferă viața îl invită la aceasta. Dacă are pasiunea să cînte eroismul care umple viața de muncă a oamenilor sovietici, dramaturgul înțelege că în condițiile de azi, eroismul nu este numai elan înfierbîntat sau vreun act excepțional, săvîrșit în condiții excepționale, ci și sîrguință în munca de zi cu zi, acumulare conștiincioasă de experiență și cunoștințe, tenacitate în însușirea tehnicii noi, în utilizarea și perfecționarea ei. Dacă în calea unui muncitor înaintat apare un adversar din rîndurile conservatorilor sau pur și simplu al leneșilor, acesta nu poate fi învins dintr-o singură lovitură. Aici nu avem de-a face cu dueluri, nici cu lupte spectaculoase. Și totuși, chiar și lucrul cel mai banal cere să fie înfățișat într-o acțiune încordată: drama rămîne dramă.

Se întîmplă uneori ca dramaturgii să încerce a ocoli această contradicție, născocind un subiect dramatic artificial, iscînd pentru reliefarea unor idei, conflicte special aranjate. Lipsurile esențiale în piesa lui M. Șatrov, *Gleb Kos-*

maciov, se vădesc, după părerea mea, în încercările dramaturgului de a crea eroului său condiţii deosebit de complicate. Gleb Kosmaciov nu numai că lucrează într-un colectiv, despărţit de alte sectoare ale şantierului, prin mlaştini şi păduri, dar el a pierdut şi orice putinţă de a se opune lui Saveliev.

Saveliev este — în substanţa de idei a piesei — un conducător înzestrat cu trăsăturile negative ale birocratului, format sub imperiul cultului personalităţii. Dar — dacă urmărim acţiunea dramatică — el ni se înfăţişează ca un protector primitiv al unor elemente criminale. Aşa fiind, lupta lui Gleb Kosmaciov împotriva lui Saveliev şi a grupului sprijinit de el dobîndeşte o culoare specifică de aventură poliţistă, şi nu ajunge să mai dezvăluie în întregime conţinutul istoric al luptei noastre împotriva purtătorilor influenţei cultului personalităţii. Şi iată, astfel, cum un fenomen luat din viaţă, prezentat însă într-un conflict născocit, îşi pierde caracteristicile reale.

O trăsătură de seamă a artei dramaturgului este capacitatea lui ca fără vreo încordare artificială, să aşeze în prim plan, lucrul cel mai important, să-l facă viu, veridic. Acţiunea trenantă, subiectul amorf, caracterele nedefinite cu precizie sînt caracteristice multor piese contemporane, şi acestea se datoresc faptului că autorii lor se limitează să copieze fotografic situaţii întîlnite în viaţă. Arta dramatică pretinde însă ca din aceste situaţii să fie extras nervul dramatic, aşa fel, încît să apară cu limpezime încordarea lor lăuntrică.

În acest scop, dramaturgii folosesc deseori hiperbolizarea, îngroşarea conflictelor zugrăvite: lucru firesc pentru redarea dramaturgică a vieţii. Dar caracterul firesc, convingător al acţiunii dramatice nu se menţine decît în cazurile cînd sublinierea continuă, înaltă tendinţele reale ale vieţii la o culme dramatică, dezvăluind adevărul lor profund: orice cădere în livresc e primejdioasă pentru o piesă realistă.

Forţa piesei scade şi în cazurile cînd episoadele ei nu se leagă într-o unitate lăuntrică a acţiunii, cînd aceasta se dezintegrează în părţi disparate, alese dinadins (lucru pe care îl văd foarte bine spectatorii) ca să ilustreze unele aspecte anumite din piesa autorului.

De o asemenea lipsă suferă şi piesa *Flori vii.* Există în piesă următorul episod: o tînără muncitoare, Niuşa, membră a brigăzii de muncă comunistă, şi-a lăsat copilul la mama ei, şi deoarece noul ei soţ, şoferul Vaska, nu vrea să audă glas de copil în casă, tînăra familie trece prin greutăţi morale. Membrii brigăzii vin acasă la ei şi încearcă să-i ajute...

Luat ca atare, episodul este dramatic, bine scris; dar, asupra dezvoltării piesei pe linia conflictului principal, el nu are o influenţă hotărîtoare. Dramaturgul a introdus episodul pentru a demonstra că membrii brigăzii învaţă să trăiască în mod comunist, pentru a arăta cum caută ei soluţii drepte, pătrunse de morala comunistă, în situaţii grele ridicate de viaţa de zi cu zi.

Episoadele şi scenele care se „sudează" organic în piesă, sînt de obicei atît de strîns corelate încît ele se luminează cu o lumină suplimentară şi dobîndesc astfel o profunzime nouă şi un relief nou. Ceea ce vedem, în consecinţă, pe scenă ne poartă dincolo de limitele sale, ne dezvăluie idei care se află dincolo de elementele direct concrete, iar aceste idei, prin mijlocirea celor văzute pe scenă, devin de asemenea obiect de trăire.

În *Flori vii,* conţinutul episoadelor de felul celui pomenit mai sus se limitează însă doar la ceea ce este arătat şi rostit ca atare. Nu se află în ele profunzimea, polifonia caracteristică scenei în care Nikolai conversează cu Lenin. Episoadele la care ne referim urmează unitatea acţiunii dramatice. Autorul nu a reuşit, de data aceasta, să lege în deplină măsură, într-un mod dramatic unic, evenimentele menite să ne arate cum învaţă să muncească şi să trăiască în mod comunist, Nikolai şi tovarăşii săi.

A scrie drame despre munca paşnică nu este aşadar o întreprindere lesnicioasă. E un domeniu, unde întîlnim deosebit de multe complicaţii şi probleme nerezolvate, pămînturi înţelenite. (Piesele-clişeu nu intră în discuţie — ele pot oferi cel mult material pentru o singură generalizare teoretică: arta este unică și nu suferă producția în serie). Și se cuvine să vorbim deschis, fără sfială, despre dificultăți, nu pentru a-i speria și a-i îndepărta pe scriitori de tema contemporană, ci, dimpotrivă, pentru a-i determina să o abordeze cu înțelegere, în chip realist. Și pentru încă ceva: pentru a-i atrage spre ceea ce este dificil. Nu-i vorbă, adevărații oameni de artă știu toate: și ce înseamnă dificultăți și cît de pasionant este să calci pe drumuri nebătute, să dezlegi probleme încă nerezolvate.

În țara noastră au fost create de-a lungul procesului de construire a socialismului, condiții nemaiîntîlnite în istorie pentru dezvoltarea forțelor și capacităților creatoare ale omului. A existat însă în viața noastră o perioadă cînd utilizarea acestor condiții a fost frînată de încălcarea normelor leniniste, de dispoziții birocratice de natură să încătușeze inițiativa creatoare.

„În trecut, în perioada cultului personalității, spunea N. S. Hrușciov, la Congresul al XXII-lea al P.C.U.S. — au luat răspîndire trăsături vicioase ale conducerii de partid, de stat și economice ca administrarea birocratică, cocoloșirea lipsurilor, lipsa de curaj în muncă, teama de tot ce este nou. În asemenea condiții, au apărut mulți lingăi, slugarnici, mistificatori“.

Condamnînd cultul personalității, partidul a desfășurat o luptă hotărîtă împotriva viciilor și carențelor apărute ca firești consecințe ale cultului. La această luptă a participat și dramaturgia. Să ne amintim de piesele *Aripi* de A. Korneiciuk, *O chestiune personală* de A. Stein. Aș mai cita, dintre lucrările mai noi, piesa *De dragul celor apropiați* de V. Lavrentiev.

Este în piesa lui Lavrentiev un personaj, Zadorojnîi: fost pe vremuri activist de partid, secretar al comitetului raional de partid într-o zonă S.M.T. În această calitate, într-o piesă anterioară a lui Lavrentiev se întîlnise el cu Ivan Budanțev. Deoarece, în munca de partid nu a îndreptățit încrederea ce-i fusese arătată, Zadorojnîi a ajuns cadru administrativ. Totuși, el continuă să se pretindă activist cu bogată experiență și, de la înălțimea înțelepciunii sale birocratice, dă celor tineri învățături ca acestea:

„Nu-mi amintesc care înțelept a spus că omul cu multă minte are nevoie de și mai multă minte, ca să conducă multă minte“.

Despre Ușakov, care urmase lui Budanțev, Zadorojnîi se exprimă în acest chip: „Vrea să fie cinstit în slujbă; numai că slujba nu-ți cere decît să o cunoști. Și să știi să ții echilibrul“.

În asemenea principii stă toată filozofia celor de teapa lui Zadorojnîi. În mediul lor sînt elaborate normele codului birocratic, care te îndrumă să înlocuiești ardoarea în ceea ce lucrezi, orientarea creatoare și independentă, cu iscusința de a ține echilibrul, de a te adapta, de a împăca lucrurile după principiul: măsoară de șapte ori și — dacă e cu putință — nu tăia niciodată; lasă în sarcina vecinului treaba riscantă și obositoare.

După codul celor de teapa lui Zadorojnîi, orice activist sau om de stat e dator să se comporte întotdeauna potrivit rangului său: să nu-și expună public părerile proprii, ci să și le păstreze pentru uz casnic; iar la slujbă, să „prindă din zbor“ și să „dezvolte“ ideile, comenzile, indicațiile, sfaturile șefilor.

Zadorojnîi nu-și amintea din întîmplare de „înțeleptul“ despre care vorbea. Pentru un om normal, „multă minte“ înseamnă o zestre de preț, care-i oferă posibilități mai mari în muncă, în slujirea măreței noastre cauze. Pentru unul ca Zadorojnîi, o asemenea minte înseamnă primejdie. El de șmecherie are neapărată nevoie pentru a-și juca rolul de consilier și de tutore. Preceptele moralei birocratice opresc pe omul deștept „să se evidențieze“; dacă totuși are ghinionul și se nimerește a fi mai deștept decît șeful lui, trebuie să se prefacă și să se arate mai prost, pentru ca nu care cumva această superioritate să se preschimbe într-o periculoasă „lipsă“... Lavrentiev demască cu ascuțime și inteligență pe alde Zadorojnîi, cu toată, așa zisa lor, înțelepciune birocratică.

Aş vrea să ridic încă o problemă legată de actualitatea reală şi de pseudoactualitate.

În discuţiile despre dramaturgie se face uneori simţită o nuanţă de dispreţ faţă de noţiuni cum este aceasta a actualităţii : Contemporaneităţii i se opune actualitatea. Este însă oare firească o atare opoziţie ? Unde sfîrşeşte actualitatea şi unde începe contemporaneitatea ? Şi nu împiedică cumva atitudinea dispreţuitoare faţă de actualitate, lupta pentru abordarea curajoasă a temei contemporane ? Cred că actualitatea nu este privilegiul exclusiv al diurnului şi nu este interzisă dramaturgiei. Important însă este, mi se pare, ca actualitatea să fie întruchipată în chip dramaturgic, nu gazetăreşte.

Se întîmplă numai că în practica dramaturgiei şi criticii noastre, reflectarea ilustrativă a celei mai recente hotărîri de partid să fie apreciată ca manifestarea unui spirit activ politic al dramaturgului. În realitate însă, ne aflăm deseori în faţa unei pasivităţi a scriitorului, care ia materialul de-a gata şi nu ştie sau nu poate, ba cîteodată nici nu are intenţia, să aibă o atitudine independentă faţă de viaţă, să observe lucruri încă neanalizate, neapreciate în documente corespunzătoare, să rezolve probleme încă nedezbătute. A fi însă realmente de ajutor partidului implică o atitudine lipsită de pasivitate.

Neîndoios, o hotărîre de partid, odată publicată, nu închide dramaturgilor căile spre cercetarea sferelor şi problemelor de viaţă cuprinse în respectiva hotărîre. Căci după publicarea ei, începe lupta pentru îndeplinirea ei ; şi aceasta presupune nenumărate şi dintre cele mai neaşteptate conflicte. Dramaturgia e chemată să înfăţişeze veridic această luptă şi tot ce ţine de ea — în primul rînd oamenii ce poartă lupta, fără a se lăsa înspăimîntaţi de greutăţile şi problemele nerezolvate care-i întîmpină. Dacă scriitorul se mulţumeşte însă, numai să ilustreze hotărîrea într-o formă dramatică, să repovestească astfel spectatorilor ceea ce le este clar şi fără concursul lui, acest scriitor îşi condamnă de la bun început lucrarea la neputinţă, la insucces.

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

DIN FOTOLIUL Nr. 14

O pățanie cu tîlc

Criticul Ion Balanță nici nu apucase să închidă bine ușa în urma lui, cînd își simți amîndouă mîinile strînse cu efuziune și auzi, exact deasupra capului, vocea entuziasmată a redactorului care-l îmbrățișase :

— Aaaa !... Ce bine-mi pare că te văd ! Ai început să faci burtică, hai ? (Ghiont semnificativ.) Cam rar, cam rar pe la noi... Stai puțin, să mă gîndesc. Da, da... nu ne-ai mai dat nici o cronică de la „Contrabașii toamnei".

— „Contrabașii toamnei..." — își amintește Balanță cu melancolie.

— Bun material a fost ăla, dom'le ! Așa, cum să zic, echilibrat, chibzuit, plin de pondere. Pînă și scandalagiul ăla de Ionescu m-a întîlnit și mi-a zis că a fost destul de mulțumit, că aprecierile erau destul de calde și chiar rezervele, vreau să zic, obiecțiile la adresa greșelilor de tipar din program erau destul de juste, cu toate că trebuia ținut seama și de condițiile obiective. În fine, unde mai pui că nici un alt cronicar nu te-a contrazis ! Ești un tip tare ce mai... (bătaie candidă pe umăr, rîsete amabile de ambele părți).

Redactorul face o pauză, caută ceva în sertar, tușește, îndoaie o clamă între degete, apoi, deodată, pe un ton schimbat :

— Să știi însă că ultimele două cronici pe care ni le-ai trimis, cum să spun, m-au contrariat. Parcă nu mai erai tu. Atîta lipsă de măsură... (mîinile se desfac larg, ele însele uimite de lipsa de măsură a criticului Balanță).

— Credeam că fiind una pozitivă și una critică...

— ...Se echilibrează ? Ei nu, dragă, zău, nu merge. Aici e artă, nu farmacie, nu-i așa ? Trebuie mai subtil, mai nuanțat.

— Păi, murmură Balanță învins, știu eu, poate mai lucrăm pe manuscris ?

— Sigur, să lucrăm (urmează întinderea comodă cu toată burta pe birou și un picior legănîndu-se exuberant în aer). Uite, de exemplu, aici. Spui că piesa „Conflict cosmic" te-a entuziasmat. E un accent prea personal.

— Vrei să scriu impersonal ?

— Ha, ha ! Mare calamburgiu ești ! Nu, fără glumă, ce-o să zică ceilalți autori, că doar nu te poți entuziasma la toți ? Mai bine pune ceva mai așa, cum să zic, ceva că e o piesă, să zicem, interesantă. *Asta ar fi o apreciere mult mai...*

— ...mai ?...

— ...mai ponderată, în fine. Afară de asta, dacă i se găsesc ceva lipsuri serioase, nimeni n-o să poată spune că nu era, totuşi, o piesă „interesantă".

Balanţă mestecă puţin cuvîntul, se strîmbă şi-l aşterne pe hîrtie.

— Acum, mai departe. Mmmmmm... mmmmm... (parcurgere cîntată a rîndurilor). Aşa: „Concepţia regizorală e cu adevărat nouă".

— Este! Sper că n-ai să negi un lucru atît de evident.

— Sigur, e nouă, dar, ştiu eu, e nevoie s-o spui chiar aşa? „Cu adevărat nouă". Vasăzică, alţi regizori sînt învechiţi?

— Unde scrie asta?

— Nu scrie, dar se poate înţelege. Ce-ar fi, mai bine, să pui că e o concepţie regizorală interesantă?

— Interesantă am pus mai sus.

— A, da, ai dreptate. Trebuie să căutăm altceva... altceva... (oasele degetelor pocnite ritmic în masă).

— Poate „demnă de atenţie" — îşi îngăduie Balanţă, timid, o iniţiativă.

— Perfect! Ţi-am spus eu că eşti un tip tare. Am auzit că vrei să scrii şi o carte. Despre ce? A, despre teatru? Interesant, foarte interesant. Ia să vedem mai departe. Mmmmmm... mmmmm... nu-i mare lucru de schimbat, vezi că sîntem oameni de-nţeles, nu facem mizerii colaboratorilor. Chestii mărunte, de formulare... Aha: uite, scrii despre „O păţanie cu tîlc" că n-are nici un tîlc. Gluma e bună, dar ştiu eu, e cam tare spus.

— Bine, dar e o piesă plicticoasă, fără noimă (expresiile astea le folosesc aşa, între noi). Am moţăit în sală...

— Ei vezi! Dacă nu moţăiai, ai fi observat că are şi unele calităţi. Nu se poate să nu aibă şi unele calităţi... (degetele puţin desfăcute, umărul puţin ridicat şi gîtul puţin contractat al redactorului afirmă acelaşi lucru).

Balanţă cade de acord că dacă cercetezi cu atenţie şi cu dragoste, oriunde poţi găsi unele calităţi. Dificultăţile se ivesc la formulare.

— Scrie, de pildă, cam aşa, că autorul e, cum să zic, e într-un proces...

— Pe cine interesează unde e autorul?

— Vreau să zic, într-un proces de creştere.

— Nu se poate, zău, ar însemna că scrie din ce în ce mai bine. Nici chiar aşa...

— Mda, ai dreptate. Să ne ferim de exagerări. Ce-ai zice, atunci, să punem ceva în genul ăsta... că e o piesă, cum să zic... ah, da! Ăsta e cuvîntul: o piesă interesantă.

În acest moment, însă, Balanţă se ridică şi spuse cu o voce calmă, dar fermă:

— Asemenea concesii nu sînt de demnitatea mea. Nu pot face din toate piesele şi din toate spectacolele o apă şi un pămînt. Critica este luare de atitudine, e luptă de opinii. Eu pun suflet în cronicile astea, nu numai formulări. Susţin un punct de vedere, într-un mod principial, cu argumente. E cineva de altă părere? Să mă contrazică! Pentru public va fi în orice caz mai interesant.

Numai că Balanţă a căutat prea mult formulările potrivite pentru această tiradă. Din cauza asta, n-a mai apucat s-o rostească decît în gînd, cînd ajunsese pe scară.

Arlechin

PREMIERE

„OAMENI ŞI UMBRE" DE ŞT. BERCIU (Teatrul Muncitoresc C.F.R.)

Iulian Necşulescu (Marius Bozianu) şi Cornel Vulpe (Gică Frumosu).

„DE PRETORE VINCENZO" DE EDUARDO DE FILIPPO (Teatrul Tineretului)

De la stînga la dreapta: **Marcel Gingulescu (Dumnezeu), N. Tomazoglu (Don Ciro), Florin Vasiliu (De Pretore), Nicolae Motoc (Sf. Ioachim), Natalia Arsene (Maria).**

„BĂIATUL DIN BANCA A DOUA“ de Al. Popovici

ÎN DOUĂ VERSIUNI SCENICE

Nu e de mirare că în ultima vreme, cu o îmbucurătoare stăruință, critica literară analizează tot mai atent literatura destinată celor mici. E o consecință directă a faptului că și în domeniul literaturii pentru copii s-au făcut serioși pași înainte în sensul unei mai subtile și mai profunde înțelegeri a problemelor complexe, legate de educarea prin artă a noii generații. Nu mai departe, piesa lui Al Popovici, *Băiatul din banca a doua*, și cele două spectacole realizate pînă acum cu această piesă — la București * și la Piatra Neamț ** — au înviorat condeiele cronicarilor, care au repus în discuție problema absolutei necesități a înnoirii tematice și pe tărîmul dramaturgiei pentru copii. Într-adevăr, față de poezia și proza pentru copii, dramaturgia — cu excepția cîtorva lucrări pentru teatrele de păpuși și a două destul de timide încercări ale lui Ion Lucian — rămînea încă datoare în privința împrospătării problematicii pieselor destinate celor mai mici spectatori. S-a remarcat în repetate rînduri, și pe bună dreptate, că vechile basme, cu lumea lor de prințișori, zmei, pitici-voinici și animale năzdrăvane, nu mai sînt pe măsura universului de cunoștințe al copilului contemporan. S-au făcut judicioase aprecieri cu privire la puterea de înțelegere, la preferințele și exigențele celor mici. Dar nu numai despre asta este vorba. Față de copilul de azi, cetățeanul de mîine al societății comuniste, scriitorii au datoria să abordeze o tematică pe măsura epocii, în care să-și găsească locul cuvenit noțiuni mai complexe, mai cuprinzătoare decît „binele“ și „răul“ —, noțiuni atît de relative din vechile basme. Piesa lui Al. Popovici răspunde în bună măsură acestor noi cerințe, realizînd o primă și importantă breșă în frontul vechiului repertoriu pentru copii. În piesa *Băiatul din banca a doua* își află locul elementele noii realități, menite nu numai să lărgească sfera de cunoștințe a copilului, dar să și exercite o influență asupra conștiinței acestuia, în sensul determinării unei atitudini față de personajele și întîmplările din piesă.

Autorul a conceput o intrigă simplă, în care pot fi deslușite trei întîmplări distincte. Prima: Radu, un băiat mic, iubește într-atît o anumită poveste cu un pui de urs și cu alte animale dintr-o pădure, încît se preface că-l dor dinții pentru a-l determina pe tatăl său, Regizorul, fie și cu acest pretext naiv, să-l ducă, pentru a nu știu cîta oară, la teatru. Întîmplarea are un tîlc, prin intermediul micului său personaj autorul voind să arate că însuși spectatorul-copil i-a pretins o asemenea poveste cu un conținut nou. A doua întîmplare: un pui de urs, pe care-l cheamă Marin, e tare necăjit că e singur-singurel și

---

* Data premierei: 14 noiembrie 1961. Regia: Ion Cojar. Decoruri și costume: Adriana Leonescu. Muzica: Vasile Veselovski și Radu Șerban. Distribuția: Ion Teodorescu (Marin); Natalia Arsene (Aurora); Mariana Oprescu (Anița); Jean Lorin (Mitică); Nicolae Ifrim (Beno); Arcadie Donos (Gică); Mișu Andreescu (Sever); Genoveva Preda (Nușa); Gh. Vrînceanu (Beton); Ion Ilie Ion (Urson); Neofita Pătrașcu (Ursona); Nicolae Tomazoglu (Laie); Alexandrina Halik (Ira); Gh. Angheluță (Pompierul și Dentistul); Călin Delavale (Radu); Pompilia Vasiu (O plasatoare); Florin Vasiliu și Val Lefescu (Regizorul); Felix Caroli (Velo); Tudorel Popa (Piced).

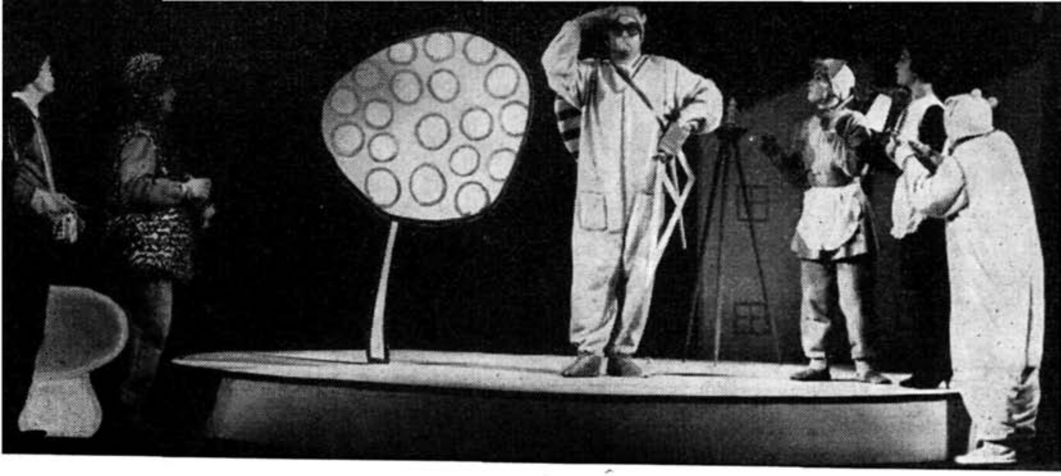
** Data premierei: 12 octombrie 1961. Regia: Lucian Giurchescu. Decoruri și costume: Ion Popescu Udriște. Muzica și ilustrația muzicală: Dan Jelescu și Tudorel Ciortea. Distribuția: Ana Cristi (Marin); Ileana Ionescu (Aurora); Sereda Varduca (Anița); Dumitru Petrescu (Mitică); Andrei Ionescu (Beno); Mircea Pînișoară (Gică); Nicolae Ivănescu (Sever); Nicolae Fălcușan (Urson); Nicolae Ivănescu (Ursona); Smaranda Zahiu Teodorescu (Nușa); Constantin Coșa (Laie); Sanda Mînea și Eugenia Vasilescu (Ira); Constantin Constantin (Dentistul); Constantin Constantin (Pompierul); Radu Voicescu (Regizorul).

De la stînga la dreapta : **Mariana Oprescu (Anița), Genoveva Preda (Nușa), Gh. Vrînceanu (Beton), Neofita Pătrașcu (Ursona), Ion Ilie Ion (Urson), Ion Teodorescu (Marin), N. Tomazoglu (Laie), N. Ifrim (Beno), Alexandrina Halik (Ira) — Teatrul Tineretului**

nu-și găsește părinții. El îi caută prin toată pădurea, dar nu-i găsește decît la circ, unde ajunge, dus de lăbuță, de o fetiță, Ira. Părinții lui, însă, îl povățuiesc să se ducă înapoi în pădure și, ca să nu mai fie singur, să-și caute prieteni printre animale, alături de care să se apuce de treabă. În sfîrșit, a treia întîmplare : urmînd pilda oamenilor, care au făcut să crească un șantier la marginea pădurii, animalele hotărăsc să-și construiască împreună noi adăposturi. Veverița, rîndunica, ariciul, castorul, greierul și, mai tîrziu, puiul de urs, se ajută reciproc și căsuțele lor cresc văzînd cu ochii. Vulpea, lupul și mistrețul vor să distrugă totul, dar sînt surprinși, închiși într-o cușcă și trimiși la „colțul viu" al unei școli, în vreme ce, cu ajutorul copiilor, animalele pădurii desăvîrșesc construcția începută.

Dacă prima întîmplare constituie un fel de prolog și epilog al piesei, celelalte două se împletesc iscusit, realizînd acțiunea propriu-zisă. Interesant și nou este modul cum autorul a știut să folosească elementele bineștiute ale vechilor povești, cărora, însă, le-a conferit atribute noi, îmbogățindu-le cu noțiuni legate de realitatea imediată. Spectatorul-copil se reîntîlnește cu veverița, pe care, acum, o cheamă madam Anița, ca pe vecina de bloc ; castorul — despre care știe că e un bun constructor — mînuiește cu îndemînare teul și echerul ; greierul nu va mai trebui să apeleze umilitor la proviziile de iarnă ale furnicii, pentru că, renunțînd la liberprofesionism, se angajează în orchestra teatrului ; ciocănitoarea, pe care o cheamă Beno, e telegrafist ; mistrețul, lupul și vulpea sînt nici mai mult, nici mai puțin decît exploatatori, fără ca asociația să fie vulgarizatoare.

Așadar — o împletire de poveste cu fapte ale vieții, mai exact, o transplantare a noțiunilor, pe care în chip firesc copilul de azi le stăpînește pe trunchiul unui subiect de poveste, cu întîmplări de poveste, cu personaje de poveste ; de unde și superioritatea calitativă a mesajului piesei, care nu e numai concluzia că, în lupta dintre bine și rău, întotdeauna binele învinge. În cazul de față, se face un elogiu muncii creatoare și se pedepsesc faptele dăunătoare ale răufăcătorilor ; se arată cu limpezime că cei buni sînt cei ce muncesc, se ajută între ei și știu să lupte împreună contra dușmanilor ; se explică micilor spectatori, pe înțelesul lor, ce înseamnă prietenia, solidaritatea, munca, vigilența, respectul reciproc. Binele și răul capătă un conținut precis, pe care copilul contemporan poate să-l înțeleagă. Mesajul piesei e strict contemporan, pentru că se are în vedere realitatea de azi și e dictat de imperativele educative ale epocii noastre.



De la stînga la dreapta : N. Ifrim (Beno), Mişu Andreescu (Sever), Gh. Vrînceanu (Beton), Mariana Oprescu (Aniţa), Genoveva Preda (Nuşa). Ion Teodorescu (Marin) — Teatrul Tineretului

Considerînd astfel problematica piesei lui Al Popovici, se înţelege de ce autorul a dat un serios avertisment oricăror intenţii de a introduce elementele vechii feerii în spectacol. Se poate, de asemenea, înţelege de ce, pe parcursul desfăşurării acţiunii, autorul polemizează subtil cu partizanii modalităţii desuete de a scrie şi juca teatru pentru cei mici. Meritele piesei nu se opresc aici. Autorul a conceput piesa ca pe o comedie — fără să şi-o definească astfel — şi, de aici, acţiunea vie, îmbelşugată în procedee specifice genului, de la ironie şi autoironie pînă la satiră, mijloace profund ostile didacticismului de care autorul s-a ferit abil şi eficace. Numele date personajelor, replicile lor, întîmplările din piesă stîrnesc hazul unanim şi nu ştiu piesă pentru copii la care şi cel adult să fi aderat atît de entuziast. E foarte adevărat că dacă, fără excepţie, la toate întîmplările pe care le gustă copilul, participă şi însoţitorul lui adult, nu toate glumele strecurate pentru „cei mari“ sînt accesibile copilului. Mai e adevărat că unele prieteneşti ironii au o adresă precisă, şi nu pot fi gustate decît de un număr restrîns de spectatori. Toate acestea, fără îndoială, scad, dar nu pot anula meritele piesei şi, apreciindu-i valoarea educativă ca şi tratarea îndrăzneaţă, novatoare, nu văd de ce aş fi zgîrcit cu laudele. Mai ales că, dincolo de scăderi, piesa are virtutea incontestabilă a contemporaneităţii, înţeleasă şi redată la nivelul de accesibilitate propriu micului cetăţean care se pregăteşte azi-mîine să primească, pe umerii lui, prima sarcină socială : ghiozdanul.

***

Cum era şi de aşteptat, realizatorii celor două spectacole, de la Teatrul Tineretului din Bucureşti şi de la noul teatru de stat din Piatra-Neamţ, au tratat această piesă — şi comedie şi pentru cei mici ! — cu toată seriozitatea. Rezultatele, trebuie spus de la bun început, sînt excelente. Cele două spectacole reprezintă împlinirea intenţiilor piesei şi constituie, fiecare într-un mod propriu, personal, realizări remarcabile, atît pentru regizori şi scenografi, cît şi pentru interpreţi.

La Bucureşti, Adriana Leonescu, fructificînd o indicaţie de paranteză a autorului, a îmbinat decorul pictat, cu proiecţii de desene animate care subliniază trecerile de la un anotimp la altul. La Piatra-Neamţ, I. Popescu-Udrişte — de la Teatrul de Comedie — a construit pădurea, şantierul şi circul din cuburi viu colorate. Şi unul şi celălalt au plecat de la o premisă comună : locul de desfăşurare a acţiunii trebuie să constituie un mediu familiar copilului, care să îngăduie convenţia. Or, cuburile lui Popescu-Udrişte, ca şi desenele voit naive ale Adrianei Leonescu, solicită atenţia şi fantezia micului spectator tocmai

Ileana Ionescu (Aurora) și Radu Voicescu (Regizorul) — Teatrul de Stat din Piatra Neamț

pentru că el e deprins cu jocul cuburilor și al creionului plimbat stîngaci pe hîrtie: decorul seamănă cu micul lui colț de joacă de acasă. De aci înainte, ajunge să apară un personaj îmbrăcat ca un lord, dar de sub pelerina căruia răsare o coadă stufoasă și sură, pentru ca să se știe că e lupul, sau un altul prevăzut cu antenă, căști și manipulator T.F.F., pentru ca să fie limpede, pentru toată lumea, că e ciocănitoarea.

La București, spectacolul a fost pus în scenă de Ion Cojar. La Piatra-Neamț, regia a fost încredințată lui Lucian Giurchescu de la Teatrul de Comedie.

Mai puțin înclinat spre fructificarea maximă a elementelor de haz ale piesei, Ion Cojar a stabilit un judicios echilibru între latura de comedie și ceea ce solicită sensibilitatea copilului, unda de duioșie și lirism de care nu e lipsită piesa; de unde și valorificarea mai subliniată a dramei micilor constructori, care-și găsesc șantierul distrus de răufăcători, și nota de melancolie cu care-și însoțește personajul N. Tomazoglu, excelentul interpret al greierului, și căldura cu care Urson și Ursona își întîmpină puiul.

Spectacolul lui Lucian Giurchescu e o explozie luminoasă de veselie și bună-voie unanimă, în care fiecare părticică de text e încîntător valorificată. Se ghicește că regizorul a antrenat întreg colectivul să se amuze înainte de a amuza pe spectatori, și asta nu în dauna textului, ci spre folosul lui. O intenție modestă a autorului care indică într-o paranteză ieșirea trio-ului de răufăcători, ca în finalul actului II din Rigoletto, e transformată de regizor într-o copioasă parodie a genului: Lupul, Vulpea și Mistrețul părăsesc triumfal scena, urlînd formidabil „În tăcere, în tăcere, în tăcere...!" E numai un exemplu.

Și Ion Cojar, și Lucian Giurchescu au greșit în spectacolele lor cîte o singură dată și în același loc, lăsîndu-se ispitiți de prilejul oferit de text de a parodia un spectacol de circ. Această slăbiciune a textului, care oprește în loc acțiunea propriu-zisă, a fost preluată de regizori și chiar dezvoltată, prilejuind o de-

Scenă din actul II — Teatrul de Stat din Piatra Neamț

Cronica

viere de la linia principală a acțiunii și mă întreb dacă nu și o oarecare confuzie pentru micii spectatori.

Poate că cea mai dificilă sarcină o are în spectacol interpretul rolului Regizorului, adică al aceluia care trebuie să pară că determină și organizează, sub ochii micilor spectatori, întreaga desfășurare a acțiunii. Nu e numai un prezentator, nici un simplu comentator, este cel menit să dărîme bariera dintre scenă și stal, cel ales de autor să le explice copiilor cum stau lucrurile, să le comunice adesea ideile, să-i atragă, să-i cucerească pentru ceea ce se întîmplă pe scenă. La Piatra-Neamț, Radu Voicescu, bine îndrumat de regizor, a realizat personajul strălucit, fiind vesel, comunicativ, simplu, mereu prezent printre micii spectatori, apropiat lor, entuziast, plin de vervă. Spre deosebire de el, pe scena bucureșteană, Florin Vasiliu a fost distant, flegmatic, adresîndu-se copiilor cu un aer de superioritate și nu a izbutit să topească gheața dintre scenă și sală. Ion Teodorescu la București și Ana Cristi la Piatra-Neamț au realizat rolul puiului de urs, mereu somnoros și cam neîndemînatic, cu mult umor și căldură. Veverița Marianei Oprescu la București e mereu plină de neastîmpăr, vioaie, ca și cea de la Piatra-Neamț, unde Sereda Varduca a adăugat personajului și nițică înțelepciune care șade bine Aniței. Dacă la Teatrul Tineretului Genoveva Preda în rolul Rîndunicii, Gh. Vrînceanu în rolul Castorului, Arcadie Donos în rolul Mistrețului și Mișu Andreescu în rolul Ariciului, au conturat cu finețe, precizie și umor personajele lor, la Piatra-Neamț Constantin Coșa, în greierul Laie, e mai potrivit, pentru că — lăutar cu adevărat — e poate mai comunicativ, mai accesibil copiilor decît Greierul puțin trist, melancolic, puțin blazat, conceput cu migală de N. Tomazoglu în spiritul poeziei lui Topîrceanu. Vulpea Ilenei Ionescu a fost la Piatra-Neamț nu numai vicleană, dar și auto-ironică, după cum Andrei Ionescu a găsit pentru Ciocănitoare detalii ilustrative. În general, însă, o comparație a modului cum cele două colective de interpreți au realizat rolurile este sortită eșecului, pentru că, doar cu excepția interpreților Regizorului, restul actorilor celor două scene se diferențiază nu atît prin calitatea interpretării, cît prin sublinierea uneia sau alteia din laturile personajelor lor.

La reușita spectacolelor, un rol important l-a avut muzica. Folosind lucrări originale, sau creații ale altor compozitori, Tudorel Ciortea și Dan Jelescu au însoțit întreaga acțiune cu ilustrații muzicale vii, spirituale, de factură modernă, pe linia concepției regizorale a lui Lucian Giurchescu. La București, respectînd concepția lui Ion Cojar, Vasia Veselovski și Radu Șerban au creat frumoase arii pentru fiecare personaj în parte, cu o linie melodică simplă, accesibilă copiilor, melodii calde, gingașe. Caracteristica ambelor realizări, pe scena bucureșteană și pe scena de lîngă Bicaz, este omogenitatea, perfectul acord al tuturor compartimentelor, unitatea deplină a tuturor laturilor spectacolului. E o îmbucurătoare risipă de fantezie și mult discernămînt în valorificarea ideilor, care îndreptățesc credința că spectacolul pentru copii și-a cîștigat în ochii creatorilor prețuirea și prestigiul cuvenit.

Virgil Munteanu

TEATRUL TINERETULUI

„2 LA ARITMETICĂ“ de Natalia Klîkova

Data premierei : 22 octombrie 1961. Regia : Tudorel Popa. Decoruri și costume : I. Mitrici. Distribuția : Doina Șerban (Șurka), Tatiana Popa (Vova), Valli Cios (Leolea), Elena Pop (Katia), Luluca Bălălău (Serioja), Marieta Rareș (Tușa Varia), Mișu Andreescu (Nikolai), Constantin Lipovan (Teplițîn), Natalia Lefescu (Olga Viktorovna), Emilia Cozachievici (Bibliotecara).

Spectacolul *2 la aritmetică* are o cortină neobișnuită și originală, formată din două „pagini“ mari ale unui caiet de aritmetică, pe care se vede un 2 la fel de mare. De ce nota 2 ? Asta se înțelege clar citind (și am văzut spectatori citind) problemele scrise (urît și cu pete de cerneală) pe caiet și rezolvate greșit. Cine este leneșul din spatele acestui caiet care nu-i face cinste și pe a cărui copertă nici măcar numele său nu este scris citeț și frumos ? Tocmai acest secret ni-l destăinuie piesa **Nataliei Klîkova.** E drept, nu e ușor să-l găsești. Dar cînd Serioja ia o hotărîre, nu se lasă. De acest lucru sînt convinși și profesorul Teplițîn și Katia, sora lui Serioja. Și chiar dacă Teplițîn bănuiește cam cine e posesorul caietului, îi lasă totuși pe cei doi școlari să dea de urma lui, rugîndu-i numai ca, după ce-l vor găsi, să-l aducă la el, ca să-l cunoască și, cu ocazia asta, să-i înapoieze și caietul pierdut. Pentru a-l găsi pe posesorul caietului cu rușinoasa notă 2, se oferă foarte „dezinteresat“ și Șurka, pe care încrezătoarea Katia are naivitatea să-l creadă un elev silitor care are la aritmetică numai 10, 10, 10. Grupului i se mai adaugă și Leolea, pioniera specialistă în romane... polițiste, pe care o atrage ideea de a participa la „urmărirea“ unui necunoscut, „aventura misterioasă“ asemănătoare lecturilor ei preferate. Peripețiile se țin lanț, surprizele la fel, și în cele din urmă, posesorul caietului e descoperit : e chiar Șurka. Același care s-a lăudat că are numai 10 la aritmetică, care a mințit că nu-l cunoaște pe adevăratul posesor, care — după o serie întreagă de minciuni inventate cu multă fantezie — a vrut să arate că e totuși un inventator adevărat și a construit o „radio-fițuică“. Evident, nu a construit-o el — că e prea leneș — ci Vova, colegul lui, ideea, ce-i drept, aparținîndu-i lui. Prins în propria sa capcană, Șurka promite colegilor săi să se îndrepte, să nu mai mintă.

Cu ajutorul întîmplărilor acestei comedii, Natalia Klîkova a urmărit să combată cu eficiență două cusururi mai frecvent întîlnite la copii : minciuna și lăudăroșenia cu care leneșii se fălesc, precum și „pasiunea“ unora dintre ei de a se mărgini doar la lectura romanelor senzaționale. Și autoarea a reușit. A reușit pentru că cunoaște bine psihologia celor pe care îi moralizează, și pentru că moralizează cu aerul că nu face totuși morală, adică nu uzează de didacticism. Ea preferă să lase colectivul de pionieri să-l oblige pe Șurka să se dezbare de năravul minciunii, iar pe Leolea, să-și dea seamă de ridicolul obsesiei sale de detectivă. Și, mai ales, să-i determine pe ei singuri să tragă învățăminte. Și, în același timp, atît pe educatori cît și pe părinți.

Regizorul spectacolului, Tudorel Popa, a înțeles acest lucru și a tratat pretextul dramatic al piesei cu multă vervă și fantezie. El a știut să alterneze armonios momentele serioase cu cele de comedie, reușind un spectacol unitar, antrenant și, ceea ce e mai important, deosebit de instructiv. Un merit în reușita spectacolului îi revine și decoratorului Ion Mitrici, care a găsit o formulă scenografică „în temă“, decupînd sugestivele elemente de decor — ca și cortina — parcă din caietul cu pătrățele în jurul căruia se brodează acțiunea piesei.

Din această ambianță plăcută, ideile piesei au trecut rampa cu claritate și vioiciune. Pentru că, la rîndul lor, interpreții — în ansamblu, foarte bine aleși — au dovedit mari calități în întruchiparea micilor eroi. Și spectatorii, mici și mari, laolaltă, i-au aplaudat.

Au aplaudat-o pe talentata actriță Valli Cios, pentru că a știut cu finețe și aplomb comic să ironizeze fantezia și pasiunea necontrolatelor lecturi ale Leolei ; pe Doina Șerban, pentru că a intuit la Șurka, dincolo de debitul debordant al minciunilor sale, o istețime și o imaginație care să ne convingă în final că Șurka și-a înțeles greșeala și se va îndrepta într-adevăr. De asemenea, spectatorii l-au susținut în acțiunile sale pe Serioja, pentru că Luluca Bălălău l-a jucat frumos, cu seriozitatea copilărească potrivită vîrstei personajului ; au apreciat excelenta compoziție a Tatianei Popa în Vova, pionierul prietenos și harnic, și pe Elena Pop (Katia) pentru că a fost sinceră.

Nu mai puțin le-a plăcut bunătatea tușei Varia (Marieta Rareș). Din păcate, în atitudinea rigidă a lui Teplițîn (Constantin Lipovan) n-au putut recunoaște pe profesorii lor din viață, indiscutabil mai calzi și mai plini de umor.

Ne-am alăturat satisfacției micilor spectatori și sîntem convinși că vor fi de acord cu noi dacă vom acorda teatrului, pentru spectacolul *2 la aritmetică*, pentru răspunderea și dragostea cu care se îngrijește de educația lor, ca și pentru programul de sală hazliu și educativ, nota pe care o merită.

Emil Riman

TEATRUL MUNCITORESC C. F. R.

„FLORI VII" de Nikolai Pogodin

Data premierei : 5 noiembrie 1961. Regia : Mihai Dimiu. Decoruri-costume : Sanda Mușatescu. Distribuția : Corado Negreanu (Lenin) ; Traian Dănceanu (Rodin) ; Alexandra Ianu-Pascu (Serafima) ; Ion Vîlcu (Nikolai) ; Dana Comnea (Alocika) ; Cornel Vulpe (Don Carlos) ; Athena Demetriad (Galea) ; Sergiu Demetriad (Seva) ; Al. Azoiței (Tolea) ; Gh. Dumbrăveanu (Iura) ; Rodica Brăescu (Niușa) ; Simion Negrilă (Vaska Kreakin) ; Stelian Mihăilescu (Lanțov) ; Jeny Oancea (Marta) ; Elena Căilă (Alena) ; Victoria Medeea (Maria Mihailovna) ; Dori Costin (Fata care servește) ; Mircea Gheorghiu (Omul cu șapcă) ; Minel Klepper (Anonimul).

Unul din țelurile de mai multă vreme urmărite de către Teatrul Muncitoresc C.F.R. este punerea în scenă a unor lucrări dramatice, cu un conținut de idei înnoitor, piese care să vorbească spectatorilor despre cele mai importante probleme ale actualității.

Deși nu are încă un colectiv pe deplin sudat și omogen (în această direcție ar trebui concentrate eforturi deosebite), teatrul s-a încumetat, și cu deosebit succes, să reprezinte piese valoroase și grele ca *Baia* de Maiakovski, *Domnul Puntila și sluga sa Matti* de Brecht, *Aristocrații* de Pogodin etc.

Reprezentînd noua piesă a lui Pogodin, *Flori vii*, teatrul continuă tradiția unui repertoriu de actualitate, cu o lucrare ce slujește în mod nemijlocit ideea educării active a spectatorilor în spiritul celor mai înaintate idealuri ale contemporaneității.

În trilogia sa, închinată lui Lenin și spiritului leninist, Pogodin face o analiză retrospectivă a erei istorice în care omenirea a intrat o dată cu Revoluția din Octombrie. După *Omul cu arma*, *Orologiul Kremlinului* și *A treia, patetica*, iată-l acum pe Pogodin continuînd în *Flori vii* — din perspectiva zilelor noastre — o pasionantă și dramatică dezbatere de idei pe marginea problemelor de conștiință ale generației care construiește comunismul.

Flori vii surprinde în elemente ale cotidianului, dimensiunile mari ale viitorului ; extrage din faptele cotidiene de viață ale oamenilor, profunde și înalte sensuri filozofice. Această largă deschidere a observației autorului în dezvoltarea conflictului dramatic oferă piesei un timbru nou și un puternic caracter educativ, înscriind-o în rîndul celor mai interesante lucrări contemporane ale teatrului de idei.

Flori vii plasează în lumina dezbaterii un crîmpei din viața de zi cu zi a oamenilor muncii sovietici. Dar faptul aparent obișnuit de la care pornește piesa, poartă în sine într-o puternică viziune dialectică, perspectiva devenirii societății ; el este flancat de o parte de începutul erei comuniste pe care o trăim și al cărei mesager este în piesă Nikolai ; iar de altă parte de lumea veche, doborîtă de revoluție, din care însă mai supraviețuiesc în conștiința oamenilor ultimele rămășițe. În acest sens, Serafima este expresia simbolică a acelei lumi.

Deși cu valoare de simbol, personajele din *Flori vii* nu apar ca niște abstracțiuni, ci esențializează trăsăturile unei întregi galerii de tipuri umane, înzestrate, toate cu vigoarea și autenticitatea personajelor vii. Nikolai Bureatov îmbracă astfel trăsăturile caracteristice ale omului nou, de o fermitate calmă, lucidă, principial și combativ, devotat cu toată ființa lui, cauzei revoluției. În piesă, el afirmă puternic concepția de viață și filozofia clasei muncitoare, filozofia luptei permanente spre desăvîrșire, spre învingerea greutăților. Față de Nikolai Cibisov *(Omul cu arma)*, de Rîbakov *(Orologiul Kremlinului)*, de Fedia Diatlov *(A treia, patetica)*, Nikolai Bureatov marchează linia ascendentă a istoriei prin propria sa conștiință leninistă, printr-o gîndire creatoare și prin acțiuni independente. El concretizează imaginea conducătorului provenit din rîndul maselor, imagine pe care Pogodin o vestea încă în *A treia, patetica*, prin replica lui Lenin : „Are să vină o vreme — și vremea aceea nu mai e departe — cînd Proșka are să devină conștient de minunatele sale însușiri... văd de pe acum în puzderia uriașă de contradicții pe omul zilei de mîine... omul cu care ne vom mîndri în fața lumii întregi".

Serafima, cu tot chipul ei fermecător de femeie frumoasă și atrăgătoare, duce cu sine urîțenia vechiului : corupția și lipsa de scrupule, ipocrizia, bigotismul. În îndemnurile ei ademenitoare la liniște și tihnă în preajma pădurilor de la miază-noapte, cu ierni liniștite și pline de zăpadă, cu grădini pline de flori, de meri și vișini, de mireasma proaspătă a ierbii, descoperim de fapt esența filozofiei retrograde a resemnării în fața vieții, a pasivității, a blazării, „a morții sufletești", care împinge omul la disperare și distrugere.

Între cele două extreme — Nikolai și Serafima — Pogodin mișcă felurite tipuri umane ale zilelor noastre, cu caractere complexe, contradictorii. Astfel, Rodin, muncitor bun și cu mare experiență, trăiește drama omului care a rămas în urma vieții, manifestînd orgoliu, automulțumire și inerție. Pus în situația de a recunoaște noile dimensiuni ale conștiinței oamenilor înaintați din jurul său, calitatea nouă a sentimentelor lor, Rodin încearcă eliberarea sa spirituală, încadrîndu-se în munca avîntată a tinerei brigăzi comuniste.

Desigur că tinere sceptice și dezamăgite ca Alocika, cu o concepție de viață cu totul străină de concepția actuală a tineretului sovietic, cu o mentalitate adînc bolnăvicioasă, nu reprezintă în etapa actuală fenomenul cel mai caracteristic și frecvent. Pogodin a ales însă tocmai asemenea „caz" pentru ca, prin procesul salvării lui, să sublinieze tăria morală a comuniștilor, superioritatea eticii comuniste, puterea de pătrundere a ideilor partidului. Rezolvarea unor „cazuri", ca al Alocikăi, i-a oferit lui Pogodin prilejul de a reflecta artistic trăsătura morală a orînduirii sovietice : *umanismul socialist — solidaritatea umană.* Se materializează aci o întreagă concepție despre om, încrederea în capacitatea de a reda demnitatea umană unor oameni care au ajuns la marginea prăpastiei, dar în care mai licărește o fărîmă de conștiință.

Marea temă a umanismului socialist, a încrederii în om, a construcției umane, care străbate întreaga piesă și care-i oferă un fior poetic și o stare emoțională cu totul remarcabile este desigur o temă mult îndrăgită de autorii sovietici — și îndeosebi de Pogodin care a abordat-o încă în *Aristocrații* și a urmărit-o în întreaga sa operă. În *Florii vii* însă deosebit de interesantă și nouă ni se pare modalitatea prin care Pogodin reușește să sublinieze artistic că umanismul și solidaritatea umană constituie trăsătura fundamentală a societății sovietice, principiul călăuzitor al întregii politici a Partidului Comunist. Ne referim desigur la scena convorbirii dintre Lenin și Nikolai, de fapt momentul culminant al piesei. Lenin apare aici, în fond, ca ecou al propriei conștiințe a eroului, ca o dovadă că el a rămas viu și actual în conștiința contemporanilor. Nikolai e frămîntat și îngrijorat că acțiunea lui de sudare a brigăzii de muncă comunistă, de închegare a unor noi relații între oameni, este stînjenită de rămășițele vechiului în deprinderile și mentalitatea unora dintre membrii ei. În aceste împrejurări, el apelează la sfatul lui Lenin și primește de la Lenin povața de a pune preț pe munca maselor, de a crede în clasa muncitoare : „Eu pun mai presus de toate munca maselor și numai de aici decurg prevederile pentru ziua de mîine... indiferent de ceea ce vei vedea în viață rău, înspăimîntător chiar, să nu te îndoiești niciodată de clasa muncitoare rusă. E tot ce a creat mai bun omenirea în dezvoltarea ei milenară". Înfățișîndu-ni-l pe Lenin în această ipostază imaginară, dar de o foarte reală prezență în conștiință, Pogodin luminează cu putere măreția gîndirii leniniste, forța revoluționară pe care ea o exercită în viața de fiecare clipă a oamenilor.

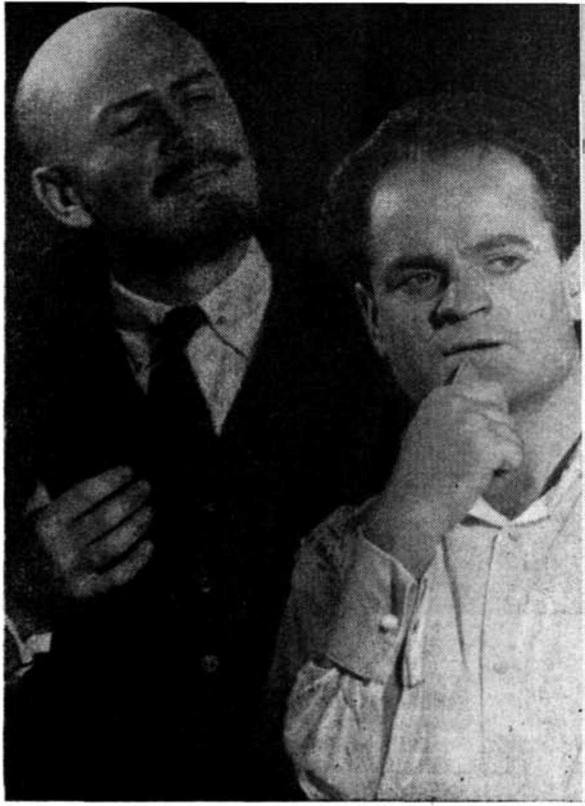
Desigur, în *Flori vii* există și unele inconsecvențe, unele neîmpliniri în organizarea dramatică, în procesul întrepătrunderii planurilor simbolice cu cele ale realului, în rezolvarea destinelor eroilor care ne apar cam precipitate, uneori fără o adîncă analiză psihologică. Dar aceste neajunsuri de ordinul expresiei artistice nu scad din valoarea conținutului de idei înaintat și înnoitor al piesei, din valoarea mesajului ei comunist, profund educativ și mobilizator.

O asemenea piesă presupune o întrupare scenică în măsură să valorifice adîncimea, întinderea și complexitatea dezbaterii filozofice care o definește. O considerare pur faptică a piesei ar fi de natură să îngusteze orizonturile, să dea impresia de simplism, să-i sărăcească problematica, dacă nu chiar s-o văduvească de *noutatea* ei.

Regizorul Mihai Dimiu n-a fost străin de necesitatea de a depune, în spectacolul pus de dînsul în scenă la Teatrul Muncitoresc C.F.R., eforturi deosebite pentru a valorifica bogăția de sensuri ale piesei lui Pogodin. Dovadă, felul cum a izbutit să integreze organic în ansamblul spectacolului, scena-cheie în care are loc convorbirea dintre Lenin și Nikolai. Formula scenică la care a recurs este de o elocventă simplitate și sobrietate, iar interpreții eroilor — Corado Negreanu (Lenin) și Ion Vîlcu (Nikolai) au descifrat cu inteligență, în mod viu și pasionat, sensurile și ideile dialogului, folosind cu expresivitate tonul familiar, candoarea, sinceritatea. Momentul s-a impus dramatic, cu mare forță emoțională și se păstrează multă vreme în memoria spectatorilor.

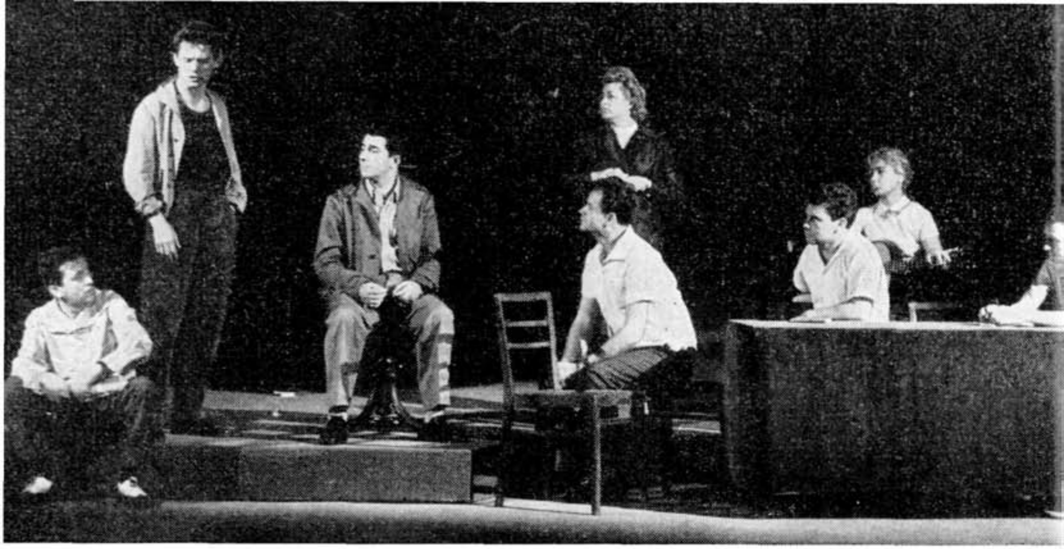
Din păcate, acest moment a rămas cu valorile lui artistice, izolat, față de rest. Căci, regia nu a manifestat aceeași atitudine creatoare pe întregul și complexul parcurs al spectacolului. În adevăr, *Flori vii*, în ansamblul său, la teatrul din Giulești, ne surprinde printr-o imagine oarecum sărăcită și prozaică, în contradicție cu spiritul avîntat al piesei, cu înaripata ei chemare spre autodepășire a omului. La aceasta a contribuit în mare măsură și factorul scenografic. Textul piesei lui Pogodin e plin de farmecul romantic și eroic al ideilor revoluționare ; el vizează zborul spre înălțimile nemărginite ale comunismului. Cadrul plastic care-l concretizează pe scenă a înghesuit însă textul și l-a strivit într-o ambianță și culori lipsite de fantezie și de idei. E drept, în intenție, decorul Sandei Mușatescu s-a vrut „modern", stilizat, sugestiv. Ca realizare însă, el nu izbutește, în nici unul din tablouri, să creeze atmosfera de viață, de freamăt și sensibilitate umană, necesară. Îndeosebi, ne-au izbit gardul și cele două boschete de flori artificiale, din primul tablou, care nici pe departe nu ajung să evoce acel poetic amurg al „unei zile luminoase, care cade în preajma unei case bătrînești cu cerdac și cu răzoare de flori". Dimpotrivă, el vulgarizează însăși metafora piesei. Stilizarea trebuie să ducă la reținerea esențelor și la transfigurare sugestivă a vieții : ea nu poate deveni o simplă și banală ilustrare a unor aspecte ale realității, sub nivelul de vibrație a textului.

Ideea fundamentală a piesei lui Pogodin este transmisă și subliniată de un profund substrat de umanitate. În afara acestui substrat, colectivul brigăzii de muncă comunistă este de neînțeles. Alături de Nikolai, colectivul este acela care contribuie la transformarea lui Karp, a lui Lanțov, a Niușăi ; el îi determină să trăiască și să gîndească frumos, să renunțe la interese mărunte, la slăbiciuni și apucături neconforme cu etica comunistă. În spectacol, membrilor acestei brigăzi — respectiv interpreților lor — li se cere multă căldură, înțelegere și atitudine tovărășească, putere de convingere, față de fiecare „caz" în parte, și cu deosebire față de Niușa, mai ales în momentul cînd vin în casa ei. Momentul a fost însă *decupat* cu duritate de regizor și interpreți, așa fel, încît se dă impresia greșită, de „amestec" brutal al colectivului în viața personală a oamenilor.



Corado Negreanu (Lenin) și Ion Vîlcu (Nikolai)

Un colectiv nu se poate constitui scenic ca o imagine închegată și semnificativă, decît dacă fiecare membru al ei își cîștigă o puternică personalitate scenică. În afară de Cornel Vulpe, care a realizat cu umor, în Don Carlos, un tip pitoresc (uneori, e drept, abuzînd de mijloace facile, exterioare, a alunecat în șarjă) și de Atena Zahariade care redă în rolul Galei, naivitatea și puritatea tinereții, n-am în-



tîlnit în sînul acestui colectiv de muncă tipuri scenice, pregnante și convingătoare pe planul artistic.

Pentru a sublinia caracterul de dezbatere filozofică a piesei, ar fi fost necesar ca măcar două personaje să capete alte dimensiuni, să ne prilejuiască o imagine artistică mai bogată : Serafima și Rodin. Fără îndoială, unul din cele mai instructive și mai pasionante capitole ale muncii regizorale îl constituie alcătuirea distribuției. Este o bucurie să descoperi în actori, posibilități noi, latențe interpretative, ce-și pretind valorificarea și să le scoți în lumină ca pe niște resurse de energie creatoare. Dar în cazul unui text care cere certitudine în posibilitatea afirmării sensurilor lui ideologice, experiențele neverificate sînt cel mai adesea riscante. Nu s-ar putea spune că Traian Dănceanu nu a depus un serios efort de a se păstra pe linia sobrietății, întruchipîndu-l pe Rodin. El nu a dispus însă de mijloacele necesare pentru a cuprinde dimensiunile umane și filozofice ale personajului. Rodin apare în spectacol dezvăluit doar pe linia frămîntărilor mărunte din viața sa particulară, din pricina iubirii sale tîrzii și nefericite, a purtărilor condamnabile ale fiicei sale Alocika. Dar marea dramă a lui Rodin, drama lui socială, aceea a omului care descoperă în el concepții ce nu mai corespund noii etape istorice, încăpățînat pe concepțiile lui învechite, care acceptă anevoie integrarea în normele noi ale eticii comuniste, nu a căpătat nici limpezimea, nici ,ponderea cuvenită. După cum schimbarea intervenită în felul său de a gîndi și acționa trece pe lîngă spectator neconcludent, ca un fapt oarecare, ca un rezultat parcă al minimei sale rezistențe față de membrii brigăzii. Regizorul a trecut, la rîndu-i, prea ușor pe lîngă unul din momentele cruciale ale textului : acela cînd Rodin își dă seama de victoria lui Nikolai (de fapt victoria *noului*) și se înclină în fața brigăzii.

De asemenea, jocul superficial al actriței Alexandra Ianu-Pascu a coborît și înfățișarea Serafimei sub nivelul ideii pe care trebuia s-o întruchipeze. Interpreta nu a exprimat nici limpede, nici cu profunzime primejdia pe care o reprezintă personajul interpretat. Fără a-și fi înzestrat rolul cu farmecul și abilitatea mieroasă caracteristice, interpreta a ignorat faptul că sub masca blîndeței și a cuvioșiei, Serafima conturează simbolul întreit, al inumanității, al infamiei și al lipsei de scrupule. Așa fiind, ea nu a putut să apară în ochii noștri ca un pol opus puternicului Nikolai. De aceea, în spectacol nu s-a putut exprima nici întregul dramatism trăit de Alocika în ezitarea ei de partea cui să se alăture.

Sînt neajunsuri și scăpări din vedere substanțiale. Le regretăm. Dar

Stînga : **Cornel Vulpe (Don Carlos), Al. Azoiții (Tolea), Stelian Mihăilescu (Lanțov), Ion Vîlcu (Nikolai), Victoria Medeea (Maria Mihailovna), Sergiu Demetriad (Seva), Athena Demetriad (Galea), G. Dumbrăveanu (Iura)**

Dreapta : **Alexandra Ianu-Pascu (Serafima) și Dana Comnea (Alocika)**

consemnîndu-le, nu putem să nu subliniem cum se cuvine, ceea ce e totuși valoros în montarea *Florilor vii* la Teatrul Muncitoresc C.F.R. : experiența regizorului în munca lui cu unii dintre actori. Avînd de redat caractere puternice, reprezentative, trebuind mai ales să aducă pe scenă chipul lui Lenin și apoi al lui Nikolai Bureatov, desigur că actorilor interpreți ai acestor roluri li se cerea un efort deosebit. Din acest punct de vedere, textul lui Pogodin reprezintă pentru actori o adevărată școală de educație ideologică și artistică. Fără îndoială, asemenea personaje cer o substanțială îmbogățire a mijloacelor de exprimare artistică. În scurta sa apariție, Corado Negreanu a redat în chip emoționant personalitatea lui Lenin. Dinamic, vibrant, actorul a rostit înțeleptele adevăruri, fără ostentație, fără teatralism, interiorizat, cu multă siguranță și convingere.

Merită a fi evidențiată creația lui Ion Vîlcu în Nikolai. Actorul a conceput personajul într-o manieră foarte sobră, cu mare economie de mijloace. El a pus accentul pe dinamica interioară a personajului, a rostit replicile cu răspundere și patos reținut, reușind astfel să reliefeze cu convingere trăsăturile esențiale ale comunistului : dîrzenia, fermitatea, intransigența. Creația sa respiră avînt tineresc și prospețime. În scena cu Lenin, Ion Vîlcu subliniază în subtile nuanțe frămîntarea personajului. I-am cere însă lui Ion Vîlcu mai multă volubilitate, l-am dori mai cald, mai uman, mai înflăcărat în scenele cu Alocika, justificînd astfel în mai mare măsură sentimentul de dragoste pe care aceasta i-l poartă.

Dana Comnea a realizat pe Alocika ca pe un tip complex, marcînd cu sensibilitate, dincolo de trăsăturile negative ale caracterului Alocikăi : cinismul, înclinația frivolă pentru bani și toalete, lipsa de ideal, dar și frămîntarea personajului, care ne trimite spre fondul lui bun și cinstit. Am apreciat simplitatea în joc a actriței, inteligența și concentrarea cu care a prezentat acest zbucium.

Fără îndoială, alături de aceste succese actoricești s-ar fi putut înregistra și altele. E drept, dificultățile ce trebuiau învinse au fost multe, dar nu insurmontabile. Cu alte spectacole, înfăptuite cu același colectiv, Teatrul Muncitoresc C.F.R. ne-a dovedit de altfel că știe să facă față, cu succes, unor greutăți artistice similare. Sîntem de aceea convinși că printr-un studiu mai atent al textului, printr-o mai judicioasă distribuire a forțelor actoricești, se putea obține și cu *Florii vii* succesul deplin la care ne așteptam.

Valeria Ducea

TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA“

„CRED ÎN TINE“ de Vadim Korostîliov

Data premierei : 7 noiembrie 1961. Regia : George Carabin. Decoruri : Toni Gheorghiu. Costume : Sergiu Singer. Distribuția : Lucia Mara (Irina) ; Mircea Albulescu (Vladimir) ; Adrian Georgescu (Serghei).

Vadim Korostîliov ne invită să călătorim cu eroii săi în lumea colorată a unei feerii. Pentru că eroina piesei e o „cenușăreasă“ care se poate transforma în „prințesă“, iar unul din eroi e un „vrăjitor“. Evident, cenușăreasa are ca meserie de „bază“ arhitectura, iar vrăjitorul, strălucitor jongleur al imaginii lirice, e ...contabil, un contabil care știe să „producă“, de pildă, muzică feerică dintr-un microradio. Autorul are strînse legături cu împărăția lui Perrault, a fraților Grimm și a lui Creangă : e un apreciat autor de piese pentru teatrele de păpuși *(Doctorul Aumădoare)*, și dezinvoltura cu care brodează dantele de fantezie poate avea rădăcini artistice în activitatea închinată copiilor. Dar *Cred în tine* e în primul rînd o comedie de idei. Ea dezvăluie într-o formă veselă, ilariantă, adevăruri specifice timpului nostru, pe care le înfățișează prin perspectiva noului din viață.

Un tînăr soț devine imediat după căsătorie un ins plictisit, morocănos, alături de o tînără soție, ale cărei calități, farmec și talent încetează de a-l mai identifica. Fapt cotidian de viață. O căsnicie aplatizată, cenușie, monotonă. „Fata visurilor“ a devenit o anostă și plicticoasă soție — o cenușăreasă care alege boabe de mazăre în vederea unei supe fade și nesărate. Soțul se socoate evident o personalitate proeminentă, un geniu arhitectural, încă neînțeles, dar care își întîlnește zîna din povești. Convenția ne va permite să ne închipuim, cum soțul se va îndrăgosti de propria sa soție, transformată de „amicul vrăjitor“ cu ajutorul unei simple rochii de bal. Soția neglijată se transformă în faldurile unei rochii de bal într-o imagine feerică, într-o încarnare ideală a unor aspirații și elanuri lirice, creatoare.

Korostîliov folosește într-adevăr tehnica feeriei, tehnica unei convenții pe care spectatorul e învățat să o accepte de la bun început, dar de fapt elementele vechiului teatru, unele procedee

Sus : **Lucia Mara (Irina) şi Adrian Georgescu (Serghei)**

Stînga : **Adrian Georgescu (Serghei), Lucia Mara (Irina) şi Mircea Albulescu (Vladimir)**

Jos : **Mircea Albulescu (Vladimir) şi Lucia Mara (Irina)**

ale acestuia sînt folosite tocmai împotriva *conținutului* teatrului bulevardier. Piesa e în acest fel și o polemică la adresa „triunghiului“, „amantului de carton“. Faptele dramatice nu se mai rezolvă ca la „bouffes“ ; eroii se află în situații în care au fost cîndva și alții, rezolvările sînt însă ale timpului nostru.

Marx spunea că omul, spre deosebire de animal, nu se rezumă la faptul biologic, ci este pătruns și de legile esteticei. Aceasta e ideea majoră a piesei, e dorința majoră a omului socialist care construiește în coordonatele frumosului nu platonician, ci ale frumosului pămîntean și real. Soția „cenușereasa“ devine prințesă de basm atunci cînd soțul o ascultă vorbind despre muncă și creație, o socoate un artist ; armonia creației se răsfrînge și în optica prin care eroina e privită și deci înfrumusețată. Înfrumusețată? Nu ! Văzută așa cum este de un soț miop la adevărurile imediate, căruia culorile astrale îi par mai poetice decît cele de aproape. Convenția e gluma pe care o propune Korostiliov spectatorilor și pe care aceștia o primesc cu încîntare, proiectînd situațiile serioase din piesă pe fundalul unui rîs suculent.

Nici o clipă piesa nu zăbovește asupra unor efecte facile, gratuite, ci ideea majoră — setea de frumos a omului eliberat de exploatare și prejudecăți, pentru care munca e o bucurie — predomină în textul dramatic.

Piesa „reabilitează“ și pe clasicul „prieten“. Cel de-al treilea e „reprezentantul“ poeziei, al armoniei estetice, invită spre vis ca spre un lucru firesc, apropiat omului. E poate un simbol, acest personaj, e poate însăși poezia cotidiană pe care trebuie să știm s-o descoperim. De altfel, eroul nostru are și o meserie socotită îndeobște banală : e contabil, poate tocmai pentru a sublinia că poezia e un fapt cotidian, e climatul nostru obișnuit, e însăși lumea înconjurătoare.

Desfășurînd unele elemente ale vechii tehnici teatrale, care capătă de fapt o altă consistență prin substratul lor tematic, comedia lui Korostîliov are un profund caracter educativ. Elementele dezbaterii de pe scenă sînt aceleași ca în *Prima întîlnire*. Și acolo, Tatiana Sîtina ridică probleme legate de armonia unei tinere căsnicii, de respectul reciproc, de prețuirea ce se cere acordată tovarășei noastre de viață. Conflictul se petrece acolo în coordonate dramatice, aici în cele ale unei

mec.ro

comedii și încă ale unei farse. Tendința lor e aceeași, forța educativă de asemenea.

Korostîliov a făcut într-un anume fel și o demonstrație estetică, arătînd prin viu exemplu că realismul socialist, metoda noastră de creație dă cale liberă artistului spre cele mai variate forme de rezolvare scenică în care și convenția poate fi un argument major.

Tonică, tot timpul optimistă, pe alocuri satirică, alteori duioasă, comedia lui Korostîliov abuzează, uneori totuși, excesiv de planul fantastic, de convenționalul care „întins“ prea mult își pierde „elasticitatea“ comică.

La prima vedere s-ar putea crede că rezolvarea spectacolului nu întîmpină probleme. Dar oare nu e nevoie de un adevărat tur de forță, de virtuozitate pentru a crea o unitate artistică avînd în scenă aproape tot timpul numai două personaje ?

Textul ar fi sugerat, poate, concursul a trei virtuoși ai comediei, ai replicii comico-lirice. Un tînăr regizor, George Carabin, a distribuit însă cu mult curaj doi tineri actori ce s-au dedicat cu entuziasm spectacolului, căutînd nu situația hazlie, ci ideea sa dominantă. Ritmul piesei e viu, alert (către final o accelerare s-ar impune totuși), poantele se succed neîncetat, sprijinind dialogul, organic, fără „cîrlige“ de prost gust, fără șarje și exces de zel comic.

George Carabin a vădit calități remarcabile de regizor, utilizînd tocmai actori nefolosiți în roluri de comedie, răsturnînd în acest fel și el ca și autorul piesei, convenția ce socotea pe unii actori ca dedicați, invariabil, aceluiași gen fix de roluri.

Tripticul său actoricesc s-a vădit inspirat, sensibil și mai ales omogen din punct de vedere artistic. Prin personajele respective, actorii s-au situat tot timpul pe același plan cu publicul, căutînd să fie oameni care dezbat idei și invită la reflexie, cu ajutorul comediei. Întrucîtva mai slab se prezintă diferențiate cele două planuri — acțiunea din casa tinerilor soți și întîlnirile lor „ideale“ ; substanța lirică a piesei e mai sărac susținută decît cea comică, deși decorurile regretatului Toni Gheorghiu (pline de sugestie poetică), simplifică cu gust și surîs liric acțiunea (am aplaudat într-adevăr un decor care rîde), sînt un cadru prielnic pentru o asemenea metaforă scenică modernă — cu excepția proiecțiilor florale, pe care le găsim nepotrivite.

Mircea Albulescu a susținut cu temperament și energie, rolul soțului în căutarea unei „muze“ ideale. Actorul a izbutit să dea viață celor mai multe scene, a avut farmec, dar nu a stăpînit mereu autoironia față de personaj, pentru a nu mai pomeni din nou despre defectuoasa sa dicție care a nimicit multe glume și poante. Realizate numai parțial au fost și scenele cu „muza“, în care eroul nu a apărut suficient de poetic.

Lucia Mara, simplă, sinceră (uneori prea duioasă în ipostaza de soție) a jucat cu multă finețe, cu o mimică excelentă și cu un real simț al umorului. Ea nu a avut însă suficientă autoritate „feerică“, în ipostaza de prințesă, dezavantajată și de o banală și neinspirată rochie de bal.

Adrian Georgescu (o plăcută surpriză în spectacol, acest actor prea puțin distribuit) a fost un „amic“ discret, punctînd cu inteligență și finețe replicile. Ceva mai multă volubilitate credem că ar îmbogăți personajul, l-ar face și mai convingător.

Revăzînd *Cred în tine* după cîteva reprezentații de la premieră, am simțit o și mai mare apropiere a actorilor de rol, o mai intensă încadrare în ritm.

E un spectacol care merită să fie aplaudat din toată inima.

Al. Popovici

UN ÎNCEPUT PROMIŢĂTOR

LA CLUBUL UZINELOR „REPUBLICA“

Duminică 21 octombrie 1961, orele 19, la clubul Uzinelor „Republica“ va avea loc premiera piesei După 20 de ani *de M. Svetlov. Distribuţia este următoarea...*
(Urmează un şir de nume încă puţin sau deloc cunoscute publicului...)

Acest afiş putea fi văzut nu departe de capătul tramvaiului 23, în faţa clubului Uzinelor „Republica“. Aparent, el nu anunţa nimic neobişnuit : premierele echipelor de amatori au devenit ceva obişnuit în viaţa noastră artistică. De fapt însă, acolo şi în seara aceea era mai mult decît o premieră. Se inaugura un teatru nou : Teatrul popular de pe lîngă clubul Uzinelor „Republica“.

Istoria lui a început cu cîteva luni în urmă cînd, la Comitetul orăşenesc de partid, s-a luat iniţiativa înfiinţării unor astfel de teatre. Pe acesta s-a angajat să-l „crească“ Teatrul Tineretului. O comisie *ad-hoc*, formată din actori şi regizori ai Teatrului Tineretului, a început trecerea în revistă a artiştilor amatori din raion. Un concurs în toată legea. Pe baza lui avea să se obţină „transferul“ de la formaţiile artistice de întreprindere la acest prim teatru popular. Candidaţii, de cele mai diverse profesii (forjori, electricieni, studenţi, şoferi, tehnicieni etc.) şi de cele mai diferite vîrste (s-au prezentat chiar şi cîţiva pensionari, din care a reuşit unul), au recitat poezii, fabule, monoloage, au citit la prima vedere fragmente de proză... ca la un veritabil examen de admitere la conservator. Odată aleşi toţi interpreţii, s-a trecut la căutarea primei piese care avea să fie înscrisă pe afişul teatrului. Alegerea s-a oprit asupra poemului dramatic *După douăzeci de ani* de M. Svetlov. S-a făcut distribuţia şi, sub conducerea atentă şi pasionată a regizorului Radu Penciulescu, au început repetiţiile.

Interpreţii sînt douăzeci şi doi. Aleşi cu exigenţă. S-au cunoscut nu de mult. S-au întîlnit pentru prima oară în jurul unei mese din sala de repetiţii a Teatrului Tineretului, cu textele în faţă, la prima lectură a piesei pe care urmau să o interpreteze. Unul din ei e Victor Murguş, şofer şi artist amator cu o îndelungată activitate. „Numai în patru ani — încearcă dînsul să facă o scurtă statistică — în echipa artistică a IPROFIL-ului, unde am lucrat anterior, am jucat în peste trei sute de spectacole“. Altul, Ion Cocieru, fost pînă mai ieri modelor la turnătoria de oţel a Uzinelor „23 August“, ex-membru în brigăzile artistice de agitaţie din uzină (şi în „cea mare“ şi în „cea mică“), absolvent al Şcolii populare de artă, vine la repetiţii direct de la facultate, cu capul şi caietele doldora de cifre şi formule (a intrat în toamna aceasta la Facultatea de construcţii civile şi cu toate că frecventează foarte multe cursuri şi seminarii, nu a abandonat activitatea artistică). Emil Nichitov, tehnician auto, deşi cu o practică îndelungată în teatrul de amatori, debutează abia acum într-un spectacol de lungă respiraţie (a jucat numai în brigăzi şi ansambluri de estradă). Ana Alexe, rihtuitoare la întreprinderea de încălţăminte „Ştefan Gheorghiu“, de loc dintr-o comună de pe Tîrnava Mică, joacă de la şase ani, aproape fără întrerupere. Tatăl ei, care n-a privit de la început cu ochi buni pasiunea fiicei sale pentru scenă, socotind-o pesemne nu îndeajuns de „serioasă“, a făcut, deşi în vîrstă de 74 de ani, trei ceasuri cu trenul pînă la Mediaş, pentru a o vedea pe fiica sa într-un rol din *Flautul fermecat*, care fusese montat la Casa de cultură raională locală, şi a aplaudat-o din toată inima. Marinela Damaschinopol, dactilografă la Întreprinderea poligrafică nr. 4, e şi ea absolventă a Şcolii populare de artă şi are la activ numeroase roluri. Ion Folea, absolvent al Şcolii profesionale de mecanici de precizie, gravor la Uzina „21 Decembrie“, membru în cercul dramatic şi în brigada artistică de agitaţie a uzinei, autor de texte de brigadă şi — pe deasupra — elev la şcoala medie serală (are timp să le facă pe toate acestea, şi nu de mîntuială), îmi spune : „Îmi place foarte mult rolul Vasia, pe care îl joc în piesa *După douăzeci de ani*, care va constitui spectacolul de deschidere al teatrului nostru. Regizorul, Radu Penciulescu, m-a solicitat într-o foarte mare măsură să gîndesc asupra

Lorenta Stroescu (Flora) și George Corbeanu (Zigu) în „Oameni care tac“ de Al. Voitin — Teatrul popular din raionul Grivița Roșie.

Scenă din „După 20 de ani“ — Teatrul popular de pe lîngă clubul Uzinelor „Republica“

personajului și să nu neglijez nici un amănunt care ar fi putut să-i dea relief. Mi-a propus să citesc sau să recitesc cîteva romane care reflectă epoca pe care o înfățișează piesa, printre care „Calvarul“ de Alexei Tolstoi și „Pe Donul liniștit“. Bineînțeles, le-am citit cu foarte multă atenție. Am revăzut cîteva filme inspirate din aceleași evenimente. Regizorul nu ne-a cerut niciodată, la vreo repetiție, să îndeplinim ceva în mod mecanic. Totdeauna ne-a sugerat cu mult tact ce trebuie să facem. În modul acesta, am participat de la început, pe întreg parcursul repetițiilor, la realizarea scenică a personajelor.

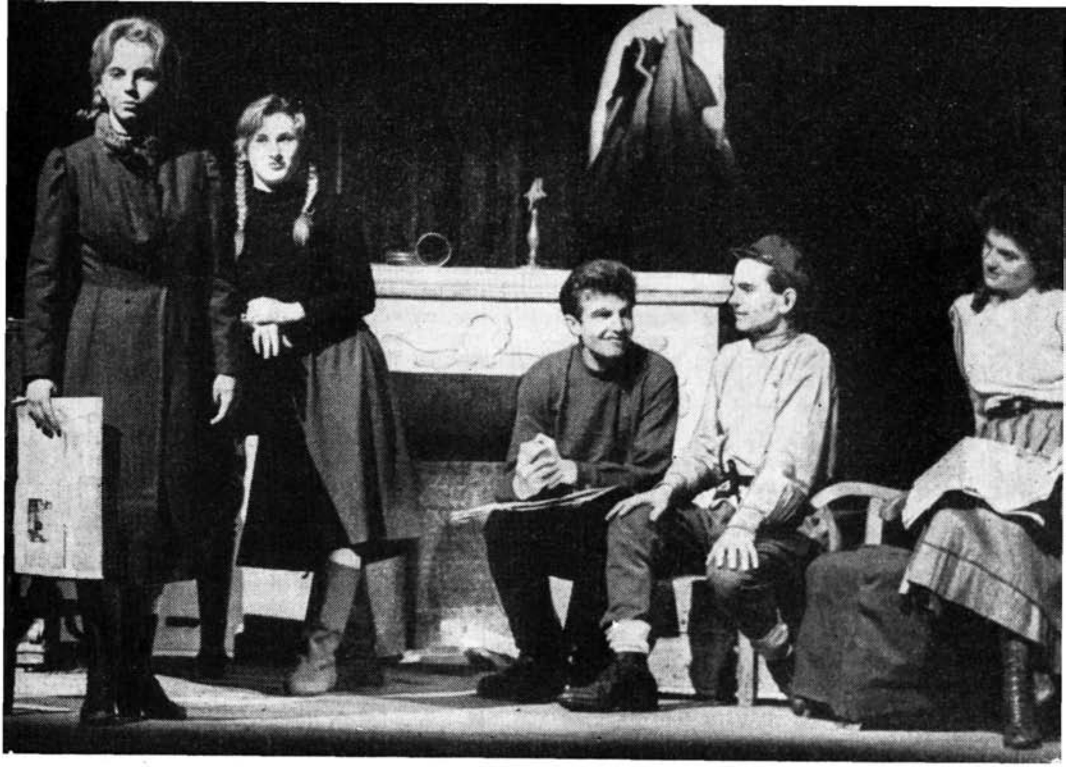
A fost o muncă plină de învățăminte, pe care vom ști să le punem în practică“.

Și pentru Radu Penciulescu munca de punere în scenă a piesei a constituit o experiență interesantă.

„Este pentru prima oară — ne spune dînsul — cînd lucrez cu amatorii. N-aș putea preciza întrucît este mai grea munca cu ei, în raport cu cea cu actorii de profesie. Dificultățile legate de lipsa de tehnică actoricească a amatorilor sînt compensate de cele mai multe ori de satisfacția pe care ți-o dau spontaneitatea și prospețimea lor artistică, de absența la ei a manierismului și „efectelor“. Am remarcat de la bun început aceste însușiri și am ținut seamă de ele. I-am îndepărtat de la orice trucuri și efecte. M-am ferit să le dau vreo rețetă. Am vrut să ajungă ei singuri, prin studiu, lecturi și analiză adîncită, la împlinirea rolurilor. Lipsa tehnicii actoricești a interpreților m-a făcut să imprim un caracter — aș zice — didactic muncii de punere în scenă a piesei. Aș fi dorit să parcurg în cele 3—4 luni de repetiții cît mai mult din programa analitică a Institutului de teatru pentru primii ani de studiu. Unii dintre interpreți s-au arătat foarte nerăbdători. Abia puteam să-i țin pe scaun. Voiau să joace, să se vadă cît mai repede pe scenă. Am izbutit să-i conving de importanța a tot ceea ce le ceream în plus, și am ajutat pe mulți din ei să depășească condiția de diletant. Consider de mare importanță ca activitatea viitoare a colectivului să se bazeze, de asemenea, pe o muncă de studiu susținută și consecventă, să nu vizeze rezultatele imediate, succesul ieftin, fără efort dar și fără merite. Un alt obiectiv important ce trebuie urmărit cred că e coeziunea echipei. În acest scop, e necesar să se creeze un climat favorabil studiului, discuțiilor creatoare, pe baza vizionării în colectiv a unor spectacole“.

* * *

Paralel cu repetițiile, în atelierele Teatrului Tineretului au prins să capete viață — după schițele realizate în spiritul piesei, de Adriana Leonescu — viitoarele decoruri. Din garderoba aceluiași teatru — pînă cînd noul „frate mai mic“ își va face una proprie — au fost alese costumele potrivite pentru viitorul spectacol. S-a început înregistrarea muzicii și efectelor sonore. La clubul Uzinelor „Republica“, aceleași pregătiri febrile: s-a în-



clinat scena, circularul a fost mutat mai în fund, s-a refăcut instalaţia electrică. Cel care mînuieşte luminile e — aşa cum am aflat mai tîrziu — Bîţă Ion, care, deşi electrician de profesie în „viaţa civilă", rămîne totuşi electrician amator şi mai ales... începător, cînd e vorba de luminile scenei. Teatrul are un regizor profesionist permanent, Marius Popescu ; un regizor tehnic, Florea Panaitescu, funcţionar ; un recuziter, şlefuitorul Ion Badin ; o machieuză, laminatoarea Ana Căciureac, şi chiar o cabinieră, îngrijitoarea clubului, Gherghina Cristea. Trebuie amintit că tehnicienii Teatrului Tineretului i-au iniţiat cu dragoste, pricepere şi răbdare, pe tehnicienii amatori ai viitorului teatru. Aceştia, dovedindu-se ucenici talentaţi, au „prins" tainele meşteşugului : cum se confecţionează un şpraiţ, ce sînt arlechinii, ce e cu „grădina", cum se montează şi se desface cît ai bate din palme un decor, cum trebuie organizată aducerea recuzitei în scenă, fără a încurca pe cea din tabloul 2 cu cea din tabloul 6 etc.

În seara premierei, în ciuda emoţiilor, Ion Bîţă, electricianul amator, a lucrat mai bine ca la repetiţii, deşi se vedea că nu i-ar mai fi stricat un stagiu de practică, regizorul de culise era într-o permanentă agitaţie, iar maşiniştii, gata să intervină atunci cînd e nevoie.

Spectacolul a lăsat să se întrevadă, înainte de toate, pasiunea cu care regizorul şi actorii s-au apropiat de text. Au fost evidente strădaniile interpreţilor de a aduce pe scenă avîntul eroilor piesei, care luptă cu ardoare pentru idealurile lor revoluţionare. Am remarcat prospeţimea, emoţia sinceră, autentică, şi acurateţea mijloacelor de expresie ale actorilor, calităţi pe care regizorul a ştiut să le pună în valoare.

Totuşi, din păcate, nu pot fi trecute cu vederea unele deficienţe de ordin tehnic, ca şi faptul că spectacolul a lăsat, în special înspre final, impresia de nefinisat. Momentele dramatice din ultimele tablouri au apărut mai puţin convingătoare, în raport cu cele din tablourile anterioare. Nu încape îndoială că, în măsura în care se va continua colaborarea strînsă între conducerea clubului Uzinelor „Republica“ și Teatrul Tineretului, care s-a arăta dispus să acorde întregul sprijin acestui colectiv, roadele vor fi din ce în ce mai bune.

LA TEATRUL POPULAR DIN RAIONUL GRIVIȚA ROȘIE

La puțină vreme după inaugurarea teatrului popular de pe lîngă clubul Uzinelor „Republica“, un nou teatru destinat artiștilor amatori și-a început activitatea. Este vorba de Teatrul popular din raionul Grivița Roșie, cu sediul la Casa de cultură a tineretului din acest raion. Pentru spectacolul inaugural a fost aleasă piesa *Oameni care tac* de Al. Voitin.

Ținînd seama de complexitatea rolurilor piesei, de situațiile dramatice dense și de conflictul ei puternic, colectivul noului teatru popular avea de trecut o probă dificilă. Ne-am dat însă seama că, în bună parte, interpreții acestui nou colectiv posedă resurse creatoare îndestulătoare pentru a face față sarcinilor unei interpretări convingătoare. Ne-au plăcut, bunăoară, și ne-au emoționat cîteva scene din spectacol, în special cele din ultimul tablou, cînd zorile găsesc pe oamenii din beciurile siguranței căliți, clarificați și uniți. A fost un final optimist, deschizător de perspective, așa cum solicita textul. Am remarcat dintre actori pe George Corbeanu, interpretul lui Zigu, care, într-o compoziție bine gîndită și minuțios lucrată, a redat cu naturalețe umorul, căldura sufletească și demnitatea personajului. Am remarcat, de asemenea, pe Alexandru Cociș pentru autenticitatea cu care a întruchipat forța morală a lui Axinte, și pe Aura Cenușe pentru discreția cu care a redat zbuciumul sufletesc al Mariei. Credem că și interpreții celorlalte roluri dacă ar fi fost mai îndeaproape îndrumați, ar fi ajuns să le realizeze mai convingător și într-un mod mai original.

Regizorul Ghebal Georgescu, care a pus în scenă acest spectacol, trebuia să țină seama de faptul că membrii noului colectiv au jucat pe scene diferite și sub îndrumări regizorale diferite, că au, așadar, o formație artistică inegală și, de aceea, să-și axeze munca propriu-zisă de punere în scenă a piesei în jurul unui țel pedagogic, de formare artistică a interpreților, de eliberare a lor de ceea ce ar putea să constituie manierism ori diletantism. Se pare însă că regizorul a neglijat acest important aspect al muncii sale. Ceea ce a făcut posibil ca la unii interpreți (la Ioan Constantin și Paul Mirea, de pildă, interpreții lui Casapu și — respectiv — Spiru) să predomine un stil de interpretare vetust, cu îngroșări nefirești, cu „poze“ — reminiscențe din jocul altor actori în roluri similare — cu nimic cenzurate de regizor.

Pe alte planuri, regizorul a subliniat cu o muzică în dezacord cu tonul eroic al piesei, unele momente intens dramatice, după cum a lăsat pe alocuri să apară în spectacol multe stridențe naturaliste supărătoare, ca, bunăoară, cele din momentele înapoierii arestaților de la tortură.

Ținînd seama că tînărul colectiv al Teatrului popular din raionul Grivița Roșie dispune de un mănunchi de interpreți înzestrați cu posibilități diverse, însă în parte lipsiți de tehnică actoricească deplin însușită, se impune pe viitor ca, paralel cu munca de punere în scenă a spectacolelor, regizorul teatrului, sprijinit de actorii cu experiență ai Teatrului Muncitoresc C.F.R. (care are sub patronaj acest colectiv de amatori), să urmărească cu metodă și în mod permanent însușirea de către membrii colectivului a cunoștințelor scenice de bază, în vederea unei interpretări realiste, de calitate.

Ilie Rusu

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

DUPĂ URECHE

— Matache, ...mă Matache... Ia stai niţel, să-ţi spun o noutate.

— Zi, mai repede, că pierd meciul.

— Auzi ? Cică, *s-a făcut distribuţia la piesa nouă.*

— Cînd ? De unde ştii ?

— Adineauri am aflat. De la Marietta.

— Şi ea de unde ştie ?

— De la secretara directorului. Cică, *era în cabinet şi dactilografa care bătea la maşină lista rolurilor şi a întrebat-o pe secretară de-un nume, că nu înţelegea scrisul...*

— Şi ?

— Regret pentru tine, Matache. Regret sincer. Serios.

— De ce ? Nu m-a distribuit ?

— Mai rău.

— Mi-a dat doar două vorbe...

— Şi mai rău.

— Ce poate fi mai rău ?

— Cică, te-a pus într-un rol mut. Nu rosteşti nici un singur cuvinţel. Îmi pare foarte rău. Eşti tu om să faci figuraţie necuvîntătoare ? !... Stai mă, stai niţel... Ia te uită cum fuge... Unde fugi aşa, Matache ?

. . . .

— Aş vrea să-ţi spun o vorbuliţă.

— Cu plăcere, Matache. Dar mai întîi, trage-ţi sufletul. Ce eşti atît de aprins ?

— Aud că ai făcut distribuţia la piesa pe care o pui în scenă.

— Deocamdată, numai proiectul. Trebuie să-l discut şi cu directorul.

— Va să zică, e adevărat.

— Da, e adevărat.

— Cică, *aş fi şi eu pe listă...*

— Cum, ai avut vreo îndoială ? Eu te-am propus fără nici o ezitare. De fapt, darurile tale naturale şi înclinaţia către un asemenea personaj te-au distribuit, nu prietenia mea.

— Prietenie ? Nu s-ar putea ceva mai corect ? Fără ipocrizie ?

— Nu te înţeleg.

— Nu înţelegi ... Dar nu eşti oare tu acela care în toate şedinţele te pronunţi că sînt aşa şi pe dincolo, o speranţă împlinită, un talent demonstrat, o vocaţie certă ? Atunci, cum îmi dai mie tocmai tu, o figuraţie ? Unde e prietenia, unde e cinstea, unde e etica, unde sînt toate cîte le tot vorbim ?

— Vezi, asta e nenorocirea multora dintre noi. Nu numai aici în regiune. Prindem o vorbă din zbor şi înainte de a cerceta dacă am auzit-o bine, am şi apucat halebarda şi am şi sărit pe cal... Nu te supăra : cunoşti piesa ?

— Dar eu despre piesă vorbesc ?

— Despre rolul pe care ar urma să-l deţii în această piesă.

— Fără sofisticării, te rog. Mi-e foarte clar. Uite ce e : pe mine să nu mă distribui, că eu acest rol, în această piesă, nu-l joc. Scurt. Orice s-ar întîmpla. Mă duc să-l anunţ şi pe director.

. . . .

— Ia zi, omule, care e necazul ? Că te văd Dunăre, nu alta...

— Tovarăşe director, am fost distribuit în batjocură. Pur şi simplu, în batjocură.

— Cum aşa ?

— Foarte bine. Sînt propus pentru un rol mut de figuraţie.

— Dacă autorul l-a făcut mut ! Ei, dar poate aranjăm să scoţi cîteva interjecţii...

— Nu glumiţi, vă rog, că eu stau pe jăratic.

— Ia ascultă : tu de unde ştii cît şi cum ai fost distribuit ?

— N-are importanţă.

— Ba.

— M-am întîlnit adineauri cu Costel.

— Şi el ? El de unde ştia ?

— De la Marietta, şi ea de la secretară, iar dînsa de la dactilografă, mă rog — dacă vreţi să le aflaţi pe toate. Şi apoi, regizorul însuşi mi-a confirmat.

— Ţi-a confirmat ce ?

— Tovarăşe director, zău, n-o mai faceţi pe niznaiul. Eu vă declar foarte serios : decît în asemenea rol, mai bine demisia. Poftim.

— Ce ? Ai şi făcut cerere de demisie ?

— Da. Am făcut.

— Măi, tu eşti băut...

— Pe onoarea mea că nu.

— Măi, ţie ţi-a intrat apa în casă.

— Tovarăşe director...

— Bine. Al naibii să fiu dacă nu-ţi aprob cererea.

— Aprobaţi-o !

— Acuma, pe loc.

— Pe loc.

— Dă stiloul încoace... Dar n-ai specificat în cerere despre ce piesă şi ce rol e vorba.

— Mai e nevoie ?

— Este. Adaugă cu mîna ta.

— Ce, adică dumneavoastră nu ştiţi ?

— De unde să ştiu ? Eu îmi dau demisia din cauza lor ?

— ...Atunci... aşteptaţi niţel... să întreb...

. . . .

— ...

— Ei ?

— ...

— Cu tine vorbesc, Matache...

— Tovarăşe director, daţi-mi una în cap.

— Fugi de aici, că mă chemi la Consiliul de judecată tovărăşească.

— Mă lăsaţi să mănînc cererea de demisie ?

— Aici, în faţa mea ?

— Aici. Acuma.

— Las' că mănînci tu o papară la vremea şi la locul cuvenit. Ai aflat despre ce piesă e vorba ?

— Da. Vlaicu Vodă.

— Şi rolul ?

— Rumîn Gruie...

— Păi, nu e mut ?

— E mut, dar ce mut ! E aproape tot atît de principal cît şi titularul... Eu, tovarăşe director, încă din Institut am visat la rolul ăsta, cum visează alţii la Hamlet. Înţelegeţi ? Şi cînd colo, cînd vine adică prilejul visat...

— Deocamdată, e numai un proiect de distribuţie.

— Vai de mine, credeţi că s-ar putea să nu capăt rolul ?

— Ştiu eu ? Am auzit că regizorul a fost foarte afectat de ieşirea ta... Cică, n-ar prea vrea să te mai distribuie.

— Aşa ? Mă duc...

— Stai, omule, iar te repezi ? Nu-ţi spusei c-am auzit ?

— Păi de asta şi plecam — n-aţi înţeles ? Să controlez dacă-i adevărat !

Valentin Silvestru

meridiane

TEATRUL GERMAN DE AZI, PE DOUĂ FRONTURI

Articol scris special pentru revista „Teatrul"

de Hans-Rainer John

redactor-şef al revistei „Theater der Zeit"

Faţă în faţă cu „Zilele festive ale Berlinului" democrat s-au desfăşurat în toamna lui 1961, „Săptămînile festive", în partea de vest a oraşului. A fost interesant să folosim împrejurarea pentru a urmări, de o parte şi de alta, liniile de dezvoltare a culturii. Cu atît mai mult, cu cît în acest an, rezultatele nu lasă nimic de dorit, în ce priveşte claritatea.

Iată, *Un castel în Suedia* troienit de zăpezi, izolat de lume. Locatarii îşi petrec vremea, familiarizaţi în ticăloşie. Castelanul e bigam. A doua lui nevastă, în timp ce-şi fericeşte cu statornicie diverşi verişori — are legături incestuoase cu fratele ei. Acesta, la rîndu-i, o lasă grea pe prima soţie a castelanului, după ce a încercat toate cameristele şi slujnicuţele. O piesă cinică şi scîrnavă; bestseller al bulevardelor din occident. A fost scrisă de Françoise Sagan, scriitoare admirată pentru proasta ei faimă. Comedia a fost pusă în scenă la un teatru din Kurfürstendamm. Teatrul, luat drept instituţie imorală! Cu toate acestea, publicul snob a socotit că autoarea nu ar fi fost „destul de dezlănţuită pentru a realiza o pledoarie în slujba dreptului la neruşinare în viaţa particulară". *(„Morgenpost").* Încolo, s-a dovedit a fi fost o comedie „aparte, infamă, îmbibată de morala metropolei" *(„Süddeutsche Zeitung").*

Mai departe. O femeie între două vîrste zace îngropată în pămînt. În prima zi, pînă la mijloc; în a doua, pînă la grumaji. Dacă la început avea mîinile şi braţele libere, ca să se poată sulemeni pentru iubiţii ei, în cele din urmă, singurul organ care i-a mai rămas liber din trupul îngropat, este limba. În timp ce carnea-i putrezeşte încetul cu încetul, femeia îşi aminteşte de amăgitoare momente de fericire, amestecînd în chip straniu sexualul cu religiosul. În final, pămîntul şi-a redobîndit omul. *Zilele fericite* au drept autor pe absurdul poet-al-lăzilor-de-gunoi Samuel Beckett, conducătorul „avangardei" occidentale. Premiera a avut loc la Teatrul „Schiller".

Teatru de amuzament, de o amoralitate frivolă, de o parte; de cealaltă parte, absurdităţi decadente. Între aceşti doi poli, au oscilat mai toate premierele „săptămînilor festive" din Berlinul de vest. Au făcut excepţie lucrări de Kleist, Sternheim, Frisch, Miller. Restul s-a lăsat în întregime şi cu uşurinţă încadrat între extremele pomenite: *Efectul Glapion* al lui Audiberti, ca şi *Ziua naşterii* de Harold Pinter. Ambele s-au putut vedea la Tribüne. După spectacolul cu lucrarea lui Pinter, *„Kurier"*-ul a scris: „Înainte de pauză, abia de s-au mişcat cîteva palme ca să aplaude; la pauză, în foaier, a început propriu-zis spectacolul — tragi-comic. Iar la sfîrşitul reprezentaţiei, lucrurile au mers mai departe şi mai şi: drăguţii de spectatori au încercat tot felul de interpretări, şi, ori de cîte ori, doi dintre ei izbuteau să înfiripe ceva limpede în jurul celor văzute, nedumerirea creştea". Tot aici se cuvine pomenit şi *Visul american* al lui Edward Albee, pentru care şi-a irosit Barlog, în Teatrul „Schiller", forţele sale interpretative. A fost un bărbat bine, arătos, plin de forţă, fără creier, amoral şi impotent, care în ciuda bărbăţiei lui diminuate, e gata să se compenseze ba cu o perversitate, ba cu alta. S-ar mai putea pomeni şi piesa lui Priestley *Tortura* (denaturată în chip pesimist), şi *Grădina de cretă* a lui Bagnold, şi *Sfîntul îndărătnic* de Caroll. De-ajuns însă cu pomelnicul. Acesta este teatrul „lumii libere"! Nici un gînd umanist, nici o forţă morală. Un teatru fără idei, fără perspective, hărdaie de lături, un joc sfîrşit.

Nimeni nu se mai miră de numeroasele regrete exprimate în jurul teatrelor pe jumătate goale. De vină nu sînt numai prețurile de intrare — care ajung, la teatrul de operă, pînă la 72 de mărci. Ziarul *„Hamburger Tageblatt“* menționa că, în această privință, „în ciuda «săptămînilor festive», afluxul de spectatori a descrescut și mai mult. Abia cîteva mașini fără semnul B, pe tăbliță“, Berlinul de vest nu mai este atractiv pentru cei dinafara lui, pătura de elită localnică s-a subțiat nespus, iar oamenilor muncii, teatrul nu le zice, acolo, nimic. S-a zis și cu misiunea către răsărit : mulțumită zidurilor noastre. Galantarul și-a pierdut o funcție ; dominant a început să devină climatul insular. Bonnul nu mai are șanse în politica cu Berlinul de vest, iar Berlinul de vest nu mai poate face afaceri cu ai noștri. Și iată, începe să se arate lipsa de perspectivă a orașului de front. Sfîrșitul lumii ? Prilej de meditație. Toate șansele îi stau în față spre a deveni oraș liber.

Teatrul din Berlinul de vest este cariat și putred. Nici măcar actori excelenți, cîntăreți străluciți, regizori interesanți, care nu se pot plînge că au lipsuri creatoare, nu schimbă nimic din realitate. Cel puțin atîta vreme nu, cît se consacră unor piese ca *Zilele fericite.* După Berta Drews, care a jucat la Barlog, rolul lui Winnie va fi distribuit mai multor actrițe de frunte : Maria Wimmer, Grete Mosheim, Marianne Hoppe. Un simptom semnificativ : rolul-monolog farmecă, caracterul oribil al piesei este trecut cu vederea ; spectatorul — speculat — valorifică, despărțindu-le una de alta, drama și interpretarea.

Fără idei înaintate, nu poate nici personalitatea artistică să oprească de la decădere teatrul burghez. O demonstrează mai cu seamă cele patru premiere ale nou ridicatului edificiu al Operei municipale. Au fost solicitate staruri din toată lumea. Karl Ebert a înscenat *Don Giovanni* în chip convențional, neinteresant. „A fost spectacolul de adio al fostului director Ebert. Nu a fost și semnalul unei ere noi“. *(„Bonner Rundschau“.)* Iar era lui Sellner a fost inaugurată cu trei eșecuri. Două, din proprie vină (*Alkmene*, o artificială lucrare dodecafonică a formalistului extrem Klebe și *Orfeul* lui Glück.) Al treilea, cade pe seama lui Wieland Wagner, care cu o interpretare samavolnică, a dat peste cap *Aida*, înscenînd-o ca pe un mister african.

Publicul a încercat să se consoleze cu cîțiva soliști eminenți. Dar deținătorii rolurilor de frunte au avut doar o strălucire falsă, împrumutată. Ce se-ntîmplă în activitatea de zi cu zi a Operei ? „Privirile cătau cu interes dinspre occident spre creația artistică a lui Walter Felsenstein“. *(„Die Zeit“).* Nu-i de mirare !

Nici turneele actorilor veniți din străinătate nu au izbutit să echilibreze, pe deplin, lucrurile. Opera din Roma, ansamblul lui Roger Planchon, teatrul național din Helsinki, au fost, pe bună dreptate, întîmpinate în chip sărbătoresc. Dar mult trîmbițata operă Santa Fé a greșit, alegînd o banalitate trivială — *Baby Doe* — cu acompaniament de muzică din Lehar. Teatrul „Youth“ a jucat Shakespeare — *Iuliu Cezar.* Li s-a iertat tinerilor amatori de pe malurile Tamisei mișcătorul lor diletantism. Mai puțin însă faptul că la ei, poporul roman a năvălit pe scenă îmbrăcat în pantaloni strîmt mulați pe pulpe și nituiți, în jachete de piele și în petticoat-uri hățăninde. Pîrîituri de mitralieră, sticle de coca-cola, vuiet de zboruri razante la Philipii, Cezar și conspiratorii cu mutre de ofițeri sud-americani și cu atitudini de politicaștri dintr-o cameră a comunelor contemporană. Prin aceasta, zice-se, s-a urmărit a se realiza o actualizare a Marelui din Stratford ! În fond, lucruri de mult văzute : burghezia nu mai e în stare să nască vreo idee productivă. Teatrului burghez îi revine denaturarea clasicilor.

Am fost cu toții conștienți că „zilelor festive berlineze“ din 1961 li se atribuia o mare semnificație. Ele au avut, doar, loc cu puține săptămîni după hotărîtoarele măsuri ale guvernului democrat german, măsuri care au împins spre un nou stadiu lupta pentru obținerea unui tratat de pace și pentru transformarea Berlinului de vest într-un oraș liber.

Pînă la 13 august, totuși, nu puțini cetățeni ai Berlinului democratic erau convinși că nu vor putea renunța la cinematografele și teatrele Berlinului de vest. Măsurile noastre au pus capăt și efectelor de incultură venite din Berlinul de vest. Acum, era vorba să cîștigăm pe toți cetățenii pentru arta teatrală umanistă!

Exista însă înainte de toate, un aspect general german, sau —dacă vrem — internațional : „Zilele festive“ ne ofereau posibilitatea și îndatorirea de a dovedi

Scenă din ,,Visul unei nopți de vară“, în montarea regizorului Walter Felsenstein, la Opera Comică din Berlin →

Scenă din baletul cu cîntece „Cele 7 păcate capitale ale micilor burghezi" de *Bertolt Brecht* şi Kurt Weill (Teatrul din Karl Marx-Stadt)

că Berlinul democratic reprezintă cele mai bune tendinţe şi orientări culturale ale întregii Germanii. Programul festiv trebuia să înfăţişeze lumii întregi — în chip exemplar — concepţia noastră despre cultura naţională germană, anume că ea slujeşte ideea păcii, a prieteniei între popoare, a socialismului. Că ea este îndreptată împotriva militarismului, fascismului şi războiului. Că ea este bogată şi multilaterală, atrăgătoare şi fascinantă, că joacă un rol mare, revoluţionar în viaţa întregului popor.

Aceste îndatoriri au fost împlinite în chip strălucit. În împrejurări dintre cele mai dificile. Senatul lui Brandt întreprinsese toate cele pentru a împiedica, a stînjeni şi paraliza munca teatrelor noastre. Tocmai, în clipa în care lumea privea mai cu deosebire atentă, spre Berlin, teatre cu renume mondial urmau să fie silite a-şi opri în loc activitatea. Ar fi fost aceasta o lovitură de mare anvergură, cu un ţel politic precis. Numai că lovitura nu şi-a atins ţinta. Au avut loc schimbări adînc tulburătoare, regrupări ale forţelor, dar activitatea teatrală a rămas susţinută. Reprezentanţi ai multor ţări de pe glob au asistat la fermecătoarea montare a *Visului unei nopţi de vară* de către Felsenstein. Au văzut operele lui Brecht într-o interpretare autentică la Berliner Ensemble. Au fost emoţionaţi de înscenarea strălucită pe care Opera noastră de stat a realizat-o cu *Ezio*. S-au convins despre repertoriul multilateral al Teatrului Metropol. Dar nu numai aceasta. S-a realizat mult mai mult. Teatrele noastre au oferit şi numeroase premiere, printre care nu mai puţin de cinci premiere absolute. În aceste frămîntate zile, s-a pus în scenă de către Wisten, piesa *Balada de la Ravensbrück* care a însufleţit într-o măsură cu totul nouă combativitatea partinică şi eficienţa artistică a ansamblului de la Volksbühne. Teatrul Prieteniei a prezentat piesa lui Koeppel *Petre şi cactusul*; Opera de Stat, *Leonce şi Leona* de Kurt Schwaen ; teatrul

Maxim Gorki, simultan două premiere absolute, de actualitate: *Iarmarocul* englezului Ewan MacColl (care nu găseşte în patria lui vreo scenă dispusă să-i joace piesa sa antimilitaristă) şi *Umbra unei fete*, debutul, ca dramaturg, al scriitorului Rainer Kerndl.

Puţine dorinţi au rămas neîmplinite. Un mare farmec artistic au degajat *Livada de vişini* în înscenarea lui Wolfgang Heinz şi reprezentarea *Complicilor* de Goethe.

Şi oamenii muncii ai Berlinului democratic? Au luat ei înşişi parte în trei teatre muncitoreşti, emiţînd opinii artistice şi s-au manifestat, înainte de toate, ca spectatori. Nu circula oare părerea că televiziunea i-ar fi alintat prea mult, suprasaturîndu-i de teatru? Nimic nu a putut contrazice mai elocvent această părere, decît năvala la casele de bilete, înaintea mai tuturor spectacolelor de mare valoare, decît aşteptarea răbdurie a unor întregi şiruri de spectatori —, în faţa tăbliţelor „Azi nu mai sînt bilete" — de a întîlni totuşi pe careva cu un bilet în plus. Neîndoios, aceasta s-a petrecut şi mulţumită ansamblurilor străine, venite în turneu, într-un număr mai mare decît oricînd altădată. Cu citeva zile înainte de a se începe vînzarea anticipată a biletelor, locurile pentru cele 30 de reprezentaţii ale *Lanternei magice* erau complet vîndute la Friedrichstadtpalast. Pantomimele pragheze au trebuit să-şi prelungească mult peste „zilele festive" şederea în oraş, şi să se mute de la „Kammerspiele" la un cămin cultural, iar de aici, în cele din urmă, la „Volksbühne", pentru a satisface numai într-o oarecare măsură solicitările publicului. Dar, cîte alte spectacole suplimentare de turneu ar mai fi putut da, cu casa închisă, strălucitele ansambluri de balet de la Helsinki şi Budapesta, teatrele mult preţuite din Dresda şi Karl Marx-Stadt cu reprezentaţiile lor brechtiene! Berlinul democratic a arătat un interes cu totul deosebit „zilelor sale festive".

Interesul copleşitor pentru mari fapte de artă, participarea firească a tuturor straturilor populaţiei noastre, poziţia adînc umanistă şi înaltul nivel artistic al tuturor reprezentaţiilor, convingătoarea capacitate de orientare a teatrelor noastre în condiţii deosebit de grele, — toate acestea desăvîrşesc succesul cu deosebire important şi impresionant al „zilelor festive" berlineze din anul 1961. Lumea a privit spre Berlin, a comparat, a tras concluzii. S-a înfăptuit mult. A fost şi necesar, a şi meritat. Acum nu mai încape nici o îndoială că „zilele noastre festive", privite ca festivitate culturală internaţională, la graniţa de apus a lagărului socialist, au o mare perspectivă.

Scenă din piesa „Balada din Ravensbrück" de Hedda Zinner la Teatrul Volksbühne — Berlin.

TEATRUL DE STAT DIN TIMIŞOARA

STAGIUNEA 1961-1962

ÎN REPERTORIU:

PREMIERE

de la deschiderea stagiunii:

CELEBRUL 702 de Al. Mirodan	Regia: Emil Reus
MILIONARII de Ion Istrati	Regia: Dan Nasta
ARISTOCRAŢII de N. Pogodin	Regia: Emil Reus

RELUĂRI:

MARELE FLUVIU ÎŞI ADUNĂ APELE de Dan Tărchilă	Regia: Ion Maximilian
HAMLET de Shakespeare	Regia: Dan Nasta
VULPEA ŞI STRUGURII (Esop) de G. Figueiredo	Regia: Ion Taub
POVESTE DIN IRKUTSK de A. Arbuzov	Regia: Ion Maximilian
NEDEIA INIMILOR de Radu Theodoru	Regia: Dan Radu Ionescu
MOARTEA UNUI COMIS-VOIAJOR de Arthur Miller	Regia: Ion Maximilian
ÎMBLÎNZIREA SCORPIEI de Shakespeare	Regia: Dan Radu Ionescu şi Ion Maximilian
MAMA de A. Afinoghenov	Regia: Ion Maximilian
TACHE, IANKE ŞI CADÎR de Victor Ion Popa	Regia: Ion Maximilian

ÎN PREGĂTIRE

PANTOFIORUL DE AUR de Emil Liţu	Regia: Ion Maximilian
SFÎNTA IOANA de G. B. Shaw	Regia: Dan Nasta
VISUL UNEI NOPŢI DE VARĂ de Shakespeare	Regia: Ion Maximilian

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE"

STAGIUNEA 1961—1962

În repertoriu:

SALA COMEDIA

O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale
Regia: Sică Alexandrescu

Învierea, dramatizare după Lev Tolstoi
Regia: Vlad Mugur

Poveste din Irkutsk de A. Arbuzov
Regia: Radu Beligan

Cidul de Corneille
Regia: Mihai Berechet

Regele Lear de W. Shakespeare
Regia: Sică Alexandrescu

A treia, patetica de N. Pogodin
Regia: Moni Ghelerter

Tragedia optimistă de Vs. Vîșnevski
Regia: Vlad Mugur

Apus de soare de B. Delavrancea
Regia: M. Zirra

Discipolul diavolului de G. B. Shaw
Regia: Al. Finţi

Cînd scapătă luna de Horia Stancu
Regia: Vlad Mugur

Oameni care tac de Al. Voitin
Regia: Mihai Berechet

Siciliana de Aurel Baranga
Regia: Sică Alexandrescu

Anna Karenina după L. Tolstoi
Regia: Moni Ghelerter

Oamenii înving de Al. Voitin
Regia: Mihai Berechet

SALA STUDIO

Năpasta de I. L. Caragiale
Regia: Miron Niculescu

Titanic Vals de Tudor Mușatescu
Regia: Sică Alexandrescu

Bădăranii de Carlo Goldoni
Regia: Sică Alexandrescu

Tartuffe de Molière
Regia: Ion Finteșteanu

Surorile Boga de H. Lovinescu
Regia: Moni Ghelerter

Hangiţa de Carlo Goldoni
Regia: Sică Alexandrescu

Dezertorul de Mihail Sorbul
Regia: Miron Niculescu

Ascultă-ţi inima de Al. Korneiciuk
Regia: Al. Finţi

Milionarii de Ion Istrati
Regia: Lia Niculescu

Fiicele de Sidonia Drăgușanu
Regia: Al. Finţi

În pregătire:

Bolnavul închipuit de Molière	Regia: Sică Alexandrescu
Macbeth de W. Shakespeare	Regia: Mihai Berechet
Henric al IV-lea de W. Shakespeare	Regia: Al. Finţi
Orfeu în infern de Tennessee Wiliams	Regia: Moni Ghelerter
Bulevardul Durand de Armand Salacrou	Regia: Al. Finţi
Lumină întîrziată de Horia Lovinescu	Regia: Sică Alexandrescu
Maria Stuart de Fr. Schiller	Regia: Ion Finteșteanu
Chiriţa în Iași de Vasile Alecsandri	Regia: Ion Finteșteanu

AGENŢIA DE BILETE: Calea Victoriei 42—Telefon 14.71.71

TEATRUL TINERETULUI

PREZINTĂ:

În sala din str. Constantin Mille nr. 16

PIGULETE + 5 FETE

Comedie de CONSTANȚA BRATU
Regia: ION LUCIAN
Decoruri: ION MITRICI

DE PRETORE VINCENZO

Comedie de EDUARDO DE FILIPPO
Regia: DINU CERNESCU
Decoruri: JULES PERAHIM
artist emerit,
laureat al premiului de stat

MARELE FLUVIU ÎȘI ADUNĂ APELE

de DAN TĂRCHILĂ
Regia: D. D. NELEANU

PRIMA ÎNTÎLNIRE

de TATIANA SÎTINA
Regia: ION COJAR

NILA

de A. SALÎNSKI
Regia: D. D. NELEANU

În pregătire:

„DE N-AR FI IUBIRILE"...

de DOREL DORIAN

OCEANUL

de ALEKSANDR STEIN

În sala pentru copii din str. Dobrogeanu-Gherea nr. 2

EMIL ȘI DETECTIVII

dramatizare de TUDOREL POPA
după ERICH KÄSTNER
Regia: TUDOREL POPA
Decoruri: ION MITRICI

BĂIATUL DIN BANCA A DOUA

de AL. POPOVICI
Regia: ION COJAR
Decoruri: ADRIANA LEONESCU

2 LA ARITMETICĂ

de NATALIA KLÎKOVA
Regia: TUDOREL POPA

COCOȘELUL NEASCULTĂTOR

de ION LUCIAN
Regia: ION LUCIAN

MUȘCHETARII MĂGĂRIEI SALE

de ION LUCIAN și V. PUICEA
Regia: ION LUCIAN

MARȚIENII

de MIHAIL LIBER
Regia: ION COJAR

În pregătire:

SALUT VOIOS!...

Spectacol de estradă
pentru școlari și pionieri
de ION MUSTAȚĂ și ED. JURIST

MICUȚA DORRIT

dramatizare după CHARLES DICKENS

I. P. 2, c. 5542

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

NU PLECAŢI
ÎN CONCEDIU
LA ÎNTÎMPLARE!

- Pentru odihnă şi recreare: 3–12 zile la Sinaia, Predeal, Timiş, Pîrîul Rece etc.
- Pentru îngrijirea sănătăţii 21 zile la Căciulata, Bazna, Borsec, Pucioasa, Sovata etc.

Dacă v-aţi fixat preferinţa, adresaţi-vă oricărei agenţii sau filiale O.N.T. CARPAŢI, care vă oferă posibilitatea de a petrece un concediu plăcut, în condiţii avantajoase.

Tarife reduse în sezonul de iarnă.

Lei 5